

# COMMERCE

CAHIERS TRIMESTRIELS PUBLIÉS PAR  
LES SOINS DE PAUL VALÉRY,  
LÉON-PAUL FARGUE, VALÉRY LARBAUD.

AUTOMNE 1927

CAHIER XIII

KRAUS REPRINT

Nendeln/Liechtenstein

1969

Reprinted by permission of Mrs. LELIA CAETANI HOWARD

**KRAUS REPRINT**

A Division of

**KRAUS-THOMSON ORGANIZATION LIMITED**

Nendeln/Liechtenstein

1969

Printed in Germany

# SOMMAIRE

NIETZSCHE

*SOCRATE ET LA TRAGÉDIE*

TRADUIT DE L'ALLEMAND PAR JEAN PAULHAN

PAUL VALÉRY

*SUR BOSSUET*

LÉON-PAUL FARGUE

*L'EXIL*

VALÉRY LARBAUD

*LE MIROIR DU CAFÉ MARCHESI*

ANDRÉ BRETON

*NADJA*

GEORGES NEVEUX

*QUELLE OMBRE SOULÈVE VOTRE MAIN*

BENJAMIN PÉRET

*LA BREBIS GALANTE*

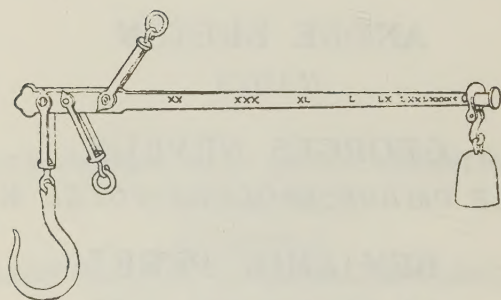
LIAM O'FLAHERTY

*BARBARA LA ROUGE*

TRADUIT DE L'ANGLAIS PAR VALÉRY LARBAUD

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CE CAHIER 2.900 EXEMPLAIRES  
DONT 100 EXEMPLAIRES SUR HOLLANDE VAN  
GELDER NUMÉROTÉS DE 1 A 100, 300 EXEMPLAIRES  
SUR PUR FIL LAFUMA NUMÉROTÉS DE 101 A 400,  
ET 2.500 EXEMPLAIRES SUR ALFA NUMÉROTÉS  
DE 401 A 2900.

N<sup>o</sup> 1811



# SOKRATES UND DIE TRAGÖDIE

## SOCRATE ET LA TRAGÉDIE



Die griechische Tragödie ist anders zu Grunde gegangen als sämtliche ältere schwesterlichen Kunstgattungen : sie endete tragisch, während jene alle des schönsten Todes verblichen sind. Wenn es nämlich einem idealen Naturzustande gemäss ist, mit schöner Nachkommenschaft und ohne Krampf das Leben zu verhauchen, so zeigt uns das Ende jener älteren Kunstgattungen eine solche ideale Welt ; sie scheiden und tauchen unter, während ihr schönerer Nachwuchs bereits kräftig das Haupt emporhebt. Mit dem Tode des griechischen Musikdramas dagegen entstand eine ungeheure, überall tief empfundene Leere ; man sagte sich, dass die Poesie selbst verloren gegangen sei, man schickte im Spott die verkümmerten, abgemagerten Epigonen in den Hades, um sich dort von den Brosamen der Meister zu nähren. Man fühlte, wie sich Aristophanes ausdrückt, eine so innige, heisse Sehnsucht nach dem Letzten der grossen Toten, wie wenn jemanden ein plötzlicher starker Appetit nach Sauerkraut anwandelt. Als aber nun wirklich eine neue Kunstgattung aufblühte, die in der Tragödie ihre Vorgängerin und Meisterin verehrte, da war mit Schrecken wahrzunehmen, dass sie allerdings die Züge ihrer Mutter trage, aber dieselben, die jene in ihrem langen Todeskampfe gezeigt hatte. Dieser Todeskampf der Tragödie heisst Euripides, die spätere Kunstgattung ist als neuere attische Komödie bekannt. In ihr lebte die entartete Gestalt der Tragödie fort, zum Denkmal ihres überaus mühseligen und schweren Hinscheidens.

Man kennt die ausserordentliche Verehrung, welche Euripides

La tragédie grecque a sombré ; ce n'était point ainsi que périssaient les autres arts, ses aînés : ils mouraient de leur belle mort. Mais la tragédie a fini tragiquement. Dans un monde idéal, l'on ne doit rendre l'âme qu'au sein d'une belle descendance, et sans tourment ; c'est un tel monde que nous figure exactement la mort des arts anciens : ils s'abaissent et expirent, tandis que leurs descendants plus beaux déjà lèvent puissamment la tête. Mais à la mort du drame musical grec, tout au contraire, un vide démesuré se creuse, que l'on éprouve de toutes parts. L'on se dit : c'est la poésie même qui s'en est allée. Quant aux épigones chétifs et mal venus, on les envoie aux Enfers sous les huées : qu'ils aillent s'y nourrir des miettes des maîtres ! L'on se sent attiré vers le dernier des grands morts — c'est Aristophane qui le dit — par un désir aussi brûlant et profond qu'une subite fringale de choucroute. Cependant il fleurit un art nouveau, qui honore dans le poète tragique son devancier et son maître : et l'on reconnaît en lui, avec horreur, les traits de son père sans doute, mais ces traits mêmes qu'on lui voyait durant sa longue agonie. Cette agonie de la tragédie s'appelle Euripide ; quant à l'art qui vient ensuite, il est connu sous le nom de *nouvelle comédie attique* : c'est en lui que se prolonge une tragédie dégénérée, le souvenir d'une agonie pénible et rude.

L'on sait quel culte extraordinaire rendirent à Euripide les poètes de la nouvelle comédie attique. L'un des plus notoires, Philémon, était prêt à se faire pendre sur-le-champ pour aller voir Euripide aux Enfers — pourvu qu'il lui fût prouvé que le

bei den Dichtern der neueren attischen Komödie genoss. Einer der namhaftesten, Philemon, erklärte, er würde sich sogleich aufhängen lassen, um den Euripides in der Unterwelt zu sehen : wenn er nur überzeugt wäre, dass der Verstorbene noch Leben und Verstand habe. Das aber, was Euripides mit Menander und Philemon gemein hat und was für diese so vorbildlich wirkte, lässt sich am kürzesten in die Formel zusammenfassen, dass sie den Zuschauer auf die Bühne gebracht haben. Vor Euripides waren es heroisch stilisierte Menschen, denen man die Abkunft von den Göttern und Halbgöttern der ältesten Tragödie sofort anmerkte. Der Zuschauer sah in ihnen eine ideale Vergangenheit des Hellenentums und damit die Wirklichkeit alles dessen, was in hochfliegenden Augenblicken auch in seiner Seele lebte. Mit Euripides drang der Zuschauer auf der Bühne ein, der Mensch in der Wirklichkeit des alltäglichen Lebens. Der Spiegel, der früher nur die grossen und kühnen Züge wiedergegeben hatte, wurde treuer und damit gemeiner. Das Prachtgewand wurde gewissermassen durchsichtiger, die Maske zur Halbmaske : die Formen der Alltäglichkeit traten deutlich hervor. Jenes echt typische Bild des Hellenen, die Odysseusgestalt, war von Aeschylus zum grossartigen, listigedlen Prometheuscharakter gesteigert worden : unter den Händen der neueren Dichter sank sie zur Rolle des gutmütig-verschmitzten Haussklaven herab, wie er so oft als verwegener Intriguant im Mittelpunkt des ganzen Dramas steht. Was Euripides sich in den aristophanischen *Fröschen* zum Verdienst anrechnet, dass er die tragische Kunst durch Wasserkur abgemergelt und ihre Schwere vermindert habe, das gilt vor allem von den Heldenfiguren : im wesentlichen sah und hörte der Zuschauer seinen eignen Doppelgänger auf der euripideischen Bühne, allerdings mit dem Prachtgewande der Rhetorik



mort possédait encore sa vie et sa raison. Si l'on veut indiquer sommairement, et dans une brève formule, le trait, commun à tous trois, qui montre en Euripide le modèle que suivent Ménandre et Philémon, l'on dira qu'ils ont transporté le spectateur sur une scène, où n'apparaissaient, avant Euripide, que des hommes soumis à un style, héros en qui l'on reconnaissait aussitôt la race des dieux et des demi-dieux de la tragédie primitive. Le spectateur, dans le même temps qu'il reconnaissait le passé légendaire des Hellènes, voyait en eux, réalisée, la vie de son âme dans ses moments d'exaltation sublime. Mais, avec Euripide, le spectateur montait sur la scène : l'homme réel, l'homme de la vie de tous les jours. Le miroir, qui jadis réfléchissait seuls les traits de grandeur et d'audace, devenait plus fidèle, partant plus vulgaire. L'habit de fête se faisait en quelque façon plus transparent, le masque devenait demi-masque. Les formes quotidiennes ressortaient clairement. Ulysse, ce type parfait de l'Hellène, avait été élevé par Eschyle à la dignité d'un Prométhée grandiose, et noble dans sa ruse ; aux mains des nouveaux poètes, il tombait au niveau de l'esclave bonhomme et matois, que l'on rencontre, plein d'intrigues et d'audace, au centre du drame. Dans les *Grenouilles* d'Aristophane, Euripide se vante d'avoir aminci la taille et diminué le poids de l'art tragique en le mettant au régime de l'eau claire : la chose est vraie de tous ses héros. Ce que le spectateur voit et entend sur la scène d'Euripide, c'est avant tout son propre sosie, enveloppé, il est vrai, du riche manteau de la rhétorique.

L'idéalité s'est réfugiée dans le mot, en se retirant de la pensée. C'est bien ici que nous est révélé l'éclat trompeur, le faux brillant de l'innovation d'Euripide : il apprend au peuple à parler ; il s'en fait gloire dans son duel avec Eschyle. C'est grâce à lui que le peuple aujourd'hui s'entend « à opérer selon les

umhüllt. Die Idealität hat sich in das Wort zurückgezogen und ist aus dem Gedanken geflüchtet. Gerade hier aber berühren wir die glänzende und in die Augen fallende Seite der euripideischen Neuerung : das Volk hat bei ihm sprechen gelernt : das rühmt er selbst im Wettkampfe mit Aeschylus : durch ihn versteht es jetzt

« Nach Regeln der Kunst zu Werke zu gehen, abzirkeln Zeil' um Zeile, bemerken, denken, sehn, verstehn, belisten, lieben, schleichen, argwöhnen, läugnen, hin und her erwägen. »

Durch ihn ist der neueren Komödie die Zunge gelöst worden, während man bis zu Euripides nicht wusste, wie man die Alltäglichkeit anständig auf der Bühne reden lassen sollte. Der bürgerliche Mittelstand, auf den Euripides alle seine politischen Hoffnungen baute, kam jetzt zu Wort, nachdem bisher in der Tragödie der Halbgott, in der alten Komödie der betrunkene Satyr oder der Halbgott Sprachlehrer gewesen waren.

« Darstellt' ich Haus und Hof, worin wir leben und wir weben  
Und gab mich so dem Urteil preis, da jeder, dessen Kenner,  
Urtheilte über meine Kunst. »

Ja, so rühmt er sich :

« ich allein hab jenen rings  
dergleichen Weisheit eingimpft, indem Gedanken und Begriff  
der Kunst ich lieb : sodass denn hier  
jetzt jedermann philosophiert und Haus und Hof und Feld und  
Vieh

so klug bestellt wie früher nie :

stets forscht und sinnt

Warum ? Wozu ? Wer ? Wo ? Wie ? Was ?

Wohin kam dies, wer nahm mir das ? »

règles de l'art, à mesurer au compas ligne après ligne, à remarquer, penser, voir, comprendre, ruser, aimer, s'insinuer, suspecter, nier, peser le pour et le contre ». C'est lui qui a délié la langue de la comédie nouvelle. Avant Euripide, l'on n'eût su comment donner à la vie quotidienne, sur la scène, une expression décente. Mais la bourgeoisie moyenne, sur laquelle Euripide fondait toutes ses espérances politiques, prenait maintenant la parole — seuls, le demi-dieu dans la tragédie, le satyre ivre ou ce même demi-dieu dans la comédie ancienne avaient été jusque-là maîtres de langage.

« J'ai peint la maison, la cour et le jardin, où notre vie s'écoule. Je me présentai ainsi devant mes juges, car chacun, expert en la manière, pouvait juger mon art. »

Oui, c'est là ce dont il se vante

« Seul, j'ai infusé leur sagesse à tous ceux que voilà. Je prêtais à l'art idées et pensées ; en sorte que chacun aujourd'hui réfléchit, et veille à sa maison, à sa ferme, aux champs, au bétail plus sagement qu'il ne le fit jamais ; et toujours cherche et poursuit sa pensée : « Pourquoi ? A quelle fin ? Qui ? Où ? Comment ? Quoi ? Qu'est devenu ceci ? Qui m'a pris cela ? »

C'est d'une foule ainsi informée et préparée que la comédie nouvelle, ce jeu d'échecs dramatique, naquit, dans la joie bruyante des farces astucieuses. De cette comédie nouvelle, Euripide est en quelque sorte le chef de chœur. Seulement, c'était le chœur des *auditeurs* qu'il s'agissait, cette fois, de faire répéter : dès qu'il sut chanter sur le mode euripidien, l'on vit apparaître le drame des jeunes-gens-d'excellente-famille endettés, des bons vieillards légers, des courtisanes à la mode de Kotzebue, et des esclaves dans le genre de Prométhée. Mais l'on ne cessa pas de louer en Euripide le chef du chœur : l'on serait allé jusqu'à se



Eine derartig zubereitete und aufgeklärte Masse war es, aus der die neuere Komödie geboren wurde, jenes dramatische Schachspiel mit seiner hellen Freude an verschmitzten Streichen. Für diese neuere Komödie ist Euripides gewissermassen der Chorlehrer geworden; nur dass diesmal der Chor der *Zuhörer* eingeübt werden musste. Sobald diese euripideisch singen konnten, begann das Drama der verschuldeten jungen Herren, der leichtsinnig-gutmütigen Alten, der Kotzebueischen Hetären, der prometheischen Haussklaven. Euripides aber als Chorlehrer wurde unaufhörlich gepriesen; ja man würde sich getötet haben, um noch mehr von ihm zu lernen, wenn man nicht gewusst hätte, dass die tragischen Dichter ebenso tot seien als die Tragödie. Mit ihr aber hatte der Hellene den Glauben an seine Unsterblichkeit aufgegeben, nicht nur den Glauben an eine ideale Vergangenheit, sondern auch den Glauben an eine ideale Zukunft. Das Wort aus der bekannten Grabschrift « als Greis leichtsinnig und grillig » gilt auch vom greisen Hellenentum. Der Augenblick und der Witz sind seine höchsten Gottheiten; der fünfte Stand, der des Sklaven, kommt, wenigstens der Gesinnung nach, jetzt zur Herrschaft.

Bei einem derartigen Rückblick ist man leicht versucht, gegen Euripides als angeblichen Volksverführer ungerechte, aber erhitzte Beschuldigungen auszusprechen und etwa mit den aeschyleischen Worten zu schliessen: « Welch Uebel schreibt *nicht* sich von ihm her? » Was man aber auch für böse Einwirkungen von ihm ableitet, immer ist dies festzuhalten, dass Euripides mit bestem Wissen und Gewissen handelte und sein ganzes Leben in grossartiger Weise einem Ideale geopfert hat. In der Art, wie er gegen ein ungeheures Uebel, das er zu erkennen glaubte, ankämpfte, wie er als einzelner sich mit der Wucht seines Talentes und Lebens demselben entgegenstemmt, offenbart sich noch



suicider pour apprendre de lui de nouveaux détails, si l'on n'eût su que les poètes tragiques étaient aussi morts que la tragédie. L'Hellène avait en effet perdu, avec cette tragédie, la foi dans sa propre immortalité : il avait cessé de croire à un passé idéal, et il avait aussi cessé de croire à un avenir idéal. Le mot de l'épithaphe connue : « Vieillard insouciant et lunatique » s'applique également à l'hellénisme devenu vieux. L'instant et la boutade sont ses plus hautes idoles. Le cinquième état, celui des esclaves, prend maintenant le pouvoir, du moins dans le domaine de la pensée.

A considérer de la sorte les temps anciens, l'on en viendrait vite à ne voir dans Euripide que le suborneur d'un peuple, et à l'accabler d'accusations aussi violentes qu'injustes, pour conclure enfin avec Eschyle : « Y a-t-il un fléau, à la source duquel on ne le trouve pas ? » Pourtant, quelles que soient les influences néfastes qu'on lui attribue, il reste qu'Euripide a agi du meilleur de sa science et de sa conscience : il y avait quelque grandeur dans le sacrifice qu'il a fait à un idéal de son existence entière. A voir la façon dont il attaquait le mal monstrueux qu'il croyait apercevoir, et s'arc-boutait contre ce mal, seul, de toute la force de son talent et de sa vie, l'on peut reconnaître une fois de plus l'âme des anciens temps de Marathon : l'on dirait presque qu'en Euripide le poète, après qu'il a banni le demi-dieu de la tragédie, devient demi-dieu lui-même. Ce mal monstrueux qu'Euripide croyait apercevoir et qu'il combattait avec un tel héroïsme, c'était la décadence du drame musical. Mais où découvrirait-il cette décadence ? Dans la tragédie d'Eschyle et de Sophocle, ses aînés. Voilà qui est étonnant. Ne s'est-il pas trompé ? N'a-t-il pas été injuste pour Eschyle et Sophocle ? Et sa réaction contre une prétendue décadence n'était-elle pas le

einmal der Heldengeist der alten marathonischen Zeit. Ja man kann sagen, dass bei Euripides der Dichter zum Halbgott geworden ist, nachdem derselbe durch ihn aus der Tragödie verbannt war. Jenes ungeheure Uebel aber, das er zu erkennen glaubte, gegen das er so heroisch ankämpfte, war der Verfall des Musikdramas. Wo aber entdeckte Euripides den Verfall des Musikdramas? In der Tragödie des Aeschylus und Sophokles, seiner älteren Zeitgenossen. Dies ist sehr verwunderlich. Sollte er sich nicht geirrt haben? Sollte er nicht ungerecht gegen Aeschylus und Sophokles gewesen sein? War nicht vielleicht gerade seine Reaktion gegen den angeblichen Verfall der Anfang vom Ende? Alle diese Fragen werden augenblicklich bei uns laut.

Euripides war ein einsamer Denker, gar nicht nach dem Geschmacke der damals herrschenden Masse, bei der er als mürbischer Sonderling Bedenken erregte. Das Glück war ihm ebensowenig wie die Masse hold: und da für einen Tragödiendichter jener Zeit die Masse eben das Glück machte, so begreift man, warum er bei Lebzeiten so sehr spärlich nur die Ehre eines tragischen Sieges errang. Was trieb den begabten Dichter so sehr dem allgemeinen Strome entgegen? Was führte ihn von einem Wege ab, der von Männern wie Aeschylus und Sophokles betreten war und über dem die Sonne der Volksgunst leuchtete? Ein Einziges, eben jener Glaube an den Verfall des Musikdramas. Diesen aber hatte er auf den Zuschauerbänken des Theaters gewonnen. Er hat lange Zeit auf das schärfste beobachtet, welche Kluft sich zwischen einer Tragödie und dem athenischen Publikum auftue. Das, was für den Dichter das Höchste und Schwerste gewesen war, wurde vom Zuschauer gar nicht als solches, sondern als etwas Gleichgültiges empfunden. Manches Zufällige, vom Dichter gar nicht Betonte, traf die Masse mit plötzlicher

commencement de la fin ? Toutes questions qui commencent à se poser chez nous.

Euripide, penseur solitaire, était loin de répondre aux goûts d'une foule, qui faisait alors la mode. On le suspectait d'être un original maussade. Et la fortune n'avait pas pour lui plus de faveurs que la foule. A vrai dire, pour les poètes tragiques de ce temps-là, c'était la foule qui faisait la fortune. On comprend donc qu'Euripide, de son vivant, n'ait connu que les maigres lauriers d'une seule victoire tragique. Qu'est-ce donc qui poussait avec tant d'impétuosité ce poète brillamment doué à remonter le courant général ? Qu'est-ce qui le détournait d'un chemin, qu'avaient suivi des hommes comme Eschyle et Sophocle — un chemin sur lequel brillait le soleil de la faveur populaire ? Une seule chose : c'est qu'il croyait précisément à la décadence du drame musical. Cette idée lui était venue au théâtre, alors qu'il était assis sur les bancs des spectateurs. Il avait observé longtemps avec le plus grand soin l'abîme, qui s'ouvrait entre la tragédie et le public athénien. Ce qui avait été, pour le poète, la part la plus difficile et la plus haute de son œuvre n'était plus rien de tel aux yeux des spectateurs, qui demeuraient indifférents. Par contre, plus d'un détail, sur lequel le poète n'avait pas insisté, touchait le public et agissait sur lui brusquement. Ses réflexions sur un tel écart entre l'intention du poète et l'effet produit par son œuvre le menèrent progressivement à former un art, dont la loi fondamentale était : « Tout doit être intelligent pour être intelligible ». Rien qui ne fût traîné devant le tribunal de cette esthétique rationaliste : le mythe tout le premier, puis les caractères, la structure du drame, la musique des chœurs, enfin et par-dessus tout la langue. Partout où nous éprouvons — comparant son œuvre à la tragédie de Sophocle

Wirkung. Im Nachdenken über diese Inkongruenz zwischen dichterischer Absicht und Wirkung kam er allmählich auf eine Kunstform, deren Hauptgesetz war : « es muss alles verständig sein, damit alles verstanden werden könne. » Jetzt wurde jedes Einzelne vor den Richterstuhl dieser rationalistischen Aesthetik gezogen, der Mythos voran, die Hauptcharaktere, der dramaturgische Aufbau, die Chormusik, zuletzt und am entschiedensten die Sprache. Was wir im Vergleich zur sophokleischen Tragödie so häufig bei Euripides als dichterischen Mangel und Rückschritt empfinden müssen, das ist das Resultat jenes energischen kritischen Prozesses, jener verwegenen Verständigkeit. Man könnte sagen, dass hier ein Beispiel vorläge, wie der Rezensent zum Dichter werden könne. Nur darf man bei dem Worte « Rezensent » sich nicht von dem Eindrücke jener schwächlichen, vorlauten Wesen bestimmen lassen, die unser heutiges Publikum in Sachen der Kunst gar nicht mehr zu Worte kommen lassen. Euripides suchte es eben besser zu machen als die von ihm beurteilten Dichter : und wer nicht, wie er, die Tat hinter das Wort stellen kann, der hat wenig Anrecht darauf, sich öffentlich kritisch vernehmen zu lassen. Ich will oder kann hier nur ein Beispiel jener produktiven Kritik anführen, ob es gleich eigentlich nötig wäre, jenen Gesichtspunkt an allen Differenzen des euripideischen Dramas aufzuweisen. Nichts kann unserer Bühnentechnik widerstrebender sein als der *Prolog* bei Euripides. Dass eine einzelne auftretende Person, Gottheit oder Heros, am Eingange des Stücks erzählt, wer sie sei, was der Handlung vorangehe, was bis jetzt geschehen, ja was im Verlauf des Stückes geschehen werde, das würde ein moderner Theaterdichter geradezu als mutwillige Verzichtleistung auf den Effekt der Spannung bezeichnen. Man weiss ja alles, was geschehen ist, was



— l'impression d'une faiblesse poétique d'Euripide et d'un recul, il ne faut voir qu'un effet de ce travail énergiquement critique, de cette audacieuse application de l'intelligence. L'on pourrait encore dire qu'il y a là un bon exemple de la façon dont un critique peut devenir poète. Que ce mot de critique ne nous laisse cependant pas sous l'impression que donnent ces personnages falots et pressés de dire leur mot qui, dès qu'il s'agit d'art, ne laissent plus jamais la parole au public de nos jours. Euripide cherchait à faire mieux que les poètes qu'il jugeait. Et celui qui n'a pas su, comme lui, placer sous les mots les réalisations n'a guère le droit d'ouvrir la bouche en public en matière critique. Je ne puis et ne veux donner ici qu'un exemple de cette critique productive (il serait cependant nécessaire d'envisager sous un tel angle tous les traits nouveaux du drame d'Euripide) : rien ne peut être plus contraire à l'esprit de notre technique théâtrale que le *prologue* d'Euripide : c'est un seul personnage, Dieu ou Héros, qui entre en scène au début de la pièce, se présente et expose toute l'action : ce qui s'est passé à l'origine, ce qui vient d'arriver, le drame même qui va se jouer. Là-dessus le dramaturge moderne nous dira que l'auteur renonce exprès à éveiller l'intérêt. Quoi ! L'on sait tout ce qui s'est passé, tout ce qui se passera ? Qui donc voudra encore attendre la fin ? Euripide était d'un tout autre sentiment. L'effet produit par la tragédie antique n'avait jamais pour cause la curiosité, ni l'attrait qui tient à l'incertitude de ce qui est près d'arriver : il se fondait bien plutôt sur les grandes scènes pathétiques, largement construites, dans lesquelles perçait à nouveau le caractère essentiellement musical du dithyrambe dionysien. Or il n'est pas de plus grand obstacle à la jouissance de telles scènes qu'une articulation qui manque, une lacune dans la suite d'événements qui a précédé

geschehen wird? Wer wird das Ende abwarten wollen? Ganz anders reflektierte Euripides. Die Wirkung der antiken Tragödie beruhte niemals auf der Spannung, auf der anreizenden Ungewissheit, was sich jetzt ereignen werde, vielmehr auf jenen grossen, breitgebauten Pathoszenen, in denen der musikalische Grundcharakter des dionysischen Dithyrambus wieder vorklang. Das aber, was den Genuss solcher Szenen am stärksten erschwert, ist ein fehlendes Glied, eine Lücke im Gewebe der Vorgeschichte: so lange der Zuhörer noch ausrechnen muss, was diese und jene Person, was diese und jene Handlung für einen Sinn habe, ist seine volle Versenkung in das Leiden und Tun der Haupthelden, ist das tragische Mitleiden unmöglich. In der aeschyleisch-sophokleischen Tragödie war es meistens sehr kunstvoll eingerichtet, dass in den ersten Szenen dem Zuschauer gewissermassen zufällig alle jene zum Verständnis notwendigen Fäden in die Hände gegeben wurden; es zeigte sich auch in diesem Zuge jene edle Künstlerschaft, die das notwendige Formelle gleichsam maskiert. Immerhin aber glaubte Euripides zu bemerken, dass während jener ersten Szenen der Zuschauer eine eigentümliche Unruhe habe, das Rechenexempel der Vorgeschichte auszurechnen und dass für ihn die dichterischen Schönheiten der Exposition verloren seien. Deshalb schrieb er einen Prolog als Programm und liess ihn durch eine zuverlässige Person, eine Gottheit, deklamieren. Jetzt konnte er auch den Mythos freier gestalten, weil er durch den Prolog jeden Zweifel über *seine* Gestaltung des Mythos heben konnte. Im Vollgefühl dieses seines dramaturgischen Vorteils wirft Euripides in den aristophanischen *Fröschen* dem Aeschylus vor:

« So werd' ich also gleich an Deine Prologe gehn,  
um dergestalt den ersten Teil der Tragödie

le drame. Tant que le spectateur est obligé de supputer le sens de tel ou tel personnage, la raison de telle ou telle action, il se trouve retenu de compatir aux passions et aux actes des héros : la pitié tragique demeure impossible. La tragédie d'Eschyle et de Sophocle, la plupart du temps, usait des procédés les plus ingénieux pour mettre aux mains des spectateurs, dès les premières scènes et comme par hasard, tous les fils nécessaires à l'intelligence de l'intrigue : ainsi se montrait chez ces artistes une noble maîtrise, qui savait dissimuler les formalités nécessaires de la présentation. Toutefois Euripide croyait avoir observé que le spectateur, tant que duraient ces premières scènes, éprouvait de la gêne à résoudre le problème posé par les événements antérieurs, si bien que les beautés poétiques de l'exposition se trouvaient perdues pour lui. Il écrivit donc un prologue en forme de programme, et le fit déclamer par un homme de confiance, un dieu. Dès lors, usant du prologue pour préciser et expliquer sa propre version du mythe, il lui devenait loisible de prendre avec ce mythe toutes libertés. Plein du sentiment de ses avantages dramatiques, Euripide, dans les *Grenouilles* d'Aristophane, lance à Eschyle : « Commençons donc sans tarder par les prologues ; et faisons-lui d'abord le procès du début de sa tragédie, à ce grand esprit ! Qu'il est donc confus, quand il expose les faits... »

Mais ce qui vaut pour le prologue vaut aussi pour le fameux *deus ex machina* : si l'un esquisse le programme du passé, l'autre esquisse le programme de l'avenir. Entre ce prélude et ce postlude épiques, se place le présent, la réalité dramatique et lyrique.

Euripide est le premier dramaturge qui ait obéi à une esthétique consciente. Il poursuit, avec intention, ce qu'il y a de plus intelligible : ses héros parlent tels qu'ils sont. Mais ils expriment tout ce qu'ils sont — alors que les caractères d'Eschyle et de

zuerst ihm zu kritisieren, diesem grossen Geist !  
Verworren ist er, wenn er den Tatbestand bespricht. »

Was aber vom Prolog gilt, das gilt auch von dem viel berücktigten *deus ex machina* : er entwirft das Programm der Zukunft, wie der Prolog das der Vergangenheit. Zwischen dieser epischen Vorschau und Hinausschau liegt die dramatisch-lyrische Wirklichkeit und Gegenwart.

Euripides ist der erste Dramatiker, der einer bewussten Aesthetik folgt. Absichtlich sucht er das Verständlichste : seine Helden *sind* wirklich, wie sie sprechen. Aber sie sprechen sich auch ganz aus, während die aeschyleisch-sophokleischen Charaktere viel tiefer und voller sind als ihre Worte : sie stammeln eigentlich nur über sich. Euripides schafft die Gestalten, indem er sie zugleich zerlegt : vor seiner Anatomie gibt es nichts Verborgenes mehr in ihnen. Wenn Sophokles von Aeschylus gesagt hat, er tue das Rechte, aber unbewusst, so wird Euripides von ihm die Meinung gehabt haben, er tue das Unrechte, *weil* unbewusst. Das, was Sophokles im Vergleich mit Aeschylus mehr *wusste* und worauf er sich etwas zu Gute tat, war nichts, was ausserhalb des Gebietes *technischer* Handgriffe gelegen hätte ; kein Dichter des Altertums bis auf Euripides war im Stande gewesen, sein Bestes mit ästhetischen Gründen wahrhaft zu vertreten. Denn das ist eben das Wunderbare jener ganzen Entwicklung [der griechischen Kunst, dass der Begriff, das Bewusstsein, die Theorie noch nicht zu Worte gekommen war und dass alles, was der Jünger vom Meister lernen konnte, sich auf die Technik bezog. Und so ist es auch das, was z. B. Thorwaldsen jenen antiken Schein gibt, dass er wenig reflektierte und schlecht sprach und schrieb, dass ihm die eigentliche künstlerische Weisheit nicht ins Bewusstsein getreten war.



Sophocle sont bien plus profonds et pleins que les mots qu'ils prononcent. Ils ne font guère que bégayer sur eux-mêmes. Euripide au contraire ne crée une figure que s'il en a d'abord dissocié les éléments : sa science anatomique n'y laisse rien de caché. Sophocle a dit d'Eschyle qu'il faisait bien, mais sans savoir ce qu'il faisait. Euripide a bien pu penser d'Eschyle qu'il ne faisait pas bien, précisément parce qu'il ignorait ce qu'il faisait. Mais ce que Sophocle pouvait se targuer de savoir de plus qu'Eschyle relevait du seul domaine de l'habileté technique : il n'est pas un poète de l'antiquité, jusqu'à Euripide, qui ait été capable de produire les raisons esthétiques de ses chefs-d'œuvre. Et c'est même là le trait remarquable de toute cette évolution de l'art grec : ni le concept, ni la théorie, ni la conscience n'étaient encore parvenus à l'expression ; il ne s'agissait que de technique dans les leçons, que le disciple pouvait recevoir de son maître. C'est d'où vient à Thorwaldsen, par exemple, son air antique : il réfléchissait peu, parlait et écrivait mal, et n'avait enfin nulle conscience de tout ce qui est proprement savoir d'artiste.

Euripide est enveloppé d'une lumière chatoyante aux rayons brisés. Tel un artiste moderne. Ce qui rend son art presque étranger à l'esprit grec tient en un mot : socratisme. « Tout doit être conscient pour être beau », telle est la réplique euripidienne de la formule de Socrate : « Tout doit être conscient pour être bien. » Euripide est le poète du rationalisme socratique.

L'on avait, dans l'antiquité grecque, le sentiment que les deux noms de Socrate et d'Euripide étaient étroitement unis. Et même le bruit courait à Athènes que Socrate collaborait à l'œuvre poétique d'Euripide : témoignage de la clairvoyance avec laquelle on discernait une note socratique dans la tragédie d'Euripide. Les partisans du « bon vieux temps » avaient coutume de

Um Euripides liegt dagegen ein modernen Künstlern eigentümlicher gebrochener Schimmer : sein fast ungriechischer Kunstcharakter ist am kürzesten unter dem Begriff des *Sokratismus* zu fassen. « Alles muss bewusst sein, um schön zu sein » ist der euripideische Parallelsatz zu dem sokratischen « alles muss bewusst sein, um gut zu sein. » Euripides ist der Dichter des sokratischen Rationalismus.

Man hatte im griechischen Altertum ein Gefühl von der Zusammengehörigkeit beider Namen, des Sokrates und des Euripides. Vielverbreitet war in Athen die Meinung, dass Sokrates dem Euripides beim Dichten helfe : woraus man doch entnehmen kann, wie feinhörig man den Sokratismus in der euripideischen Tragödie heraushörte. Die Anhänger der « guten, alten », Zeit pflegten den Namen des Sokrates und des Euripides als der Volksverderber in einem Atem zu nennen. Auch ist überliefert, dass Sokrates sich des Besuchs der Tragödie enthielt und nur, wenn ein neues Stück des Euripides aufgeführt wurde, unter den Zuschauern sich einstellte. In einem tieferen Sinne benachbart treten beide Namen in dem berühmten delphischen Orakelpruche auf, der auf die ganze Lebensauffassung des Sokrates so bestimmend wirkte. Das Wort des delphischen Gottes dass Sokrates der weiseste unter den Menschen sei, enthielt zugleich das Urteil, dass dem Euripides der zweite Preis im Wettkampfe der Weisheit gebühre.

Es ist bekannt, wie misstrauisch zuerst Sokrates gegen den Ausspruch des Gottes war. Um nun zu sehen, ob er recht habe, geht er bei den Staatsmännern, den Rednern, den Dichtern und den Künstlern umher, um zu erkennen, ob er nicht einen auffinden könne, der weiser sei, als er ist. Ueberall findet er das Wort des Gottes gerechtfertigt : er sieht die berühmtesten Männer

nommer d'une seule voix Socrate et Euripide corrupteurs du peuple. L'on nous a appris que Socrate s'abstenait d'assister aux tragédies, et ne consentait à se mêler aux spectateurs que lorsqu'il s'agissait d'une nouvelle œuvre d'Euripide.

Mais le rapprochement de ces deux noms prend une signification plus profonde dans le célèbre oracle de Delphes, dont l'influence fut si décisive sur l'idée que Socrate se fit de la vie. Le dieu de Delphes, en prononçant que Socrate était le plus sage des hommes, ajoutait en effet que le second prix du concours de sagesse revenait à Euripide. L'on sait avec quelle défiance Socrate accueillit d'abord les paroles du Dieu. Pour les mettre à l'épreuve, il se rend chez les hommes d'État, les orateurs, les poètes, les artistes, cherchant s'il en pourrait rencontrer un qui fût plus sage que lui. Partout il voit se justifier l'oracle du Dieu. Les hommes les plus célèbres de son temps, il les trouve pleins d'illusions sur eux-mêmes et ne possédant pas même une juste notion de leurs affaires, qu'ils ne gèrent que par instinct. « Par instinct » c'est le mot qui revient sans cesse dans le socratisme. Jamais rationalisme ne s'est plus naïvement dévoilé que dans cette tendance de la vie de Socrate. Jamais un doute ne lui vient sur le bien-fondé du problème qu'il pose. « La sagesse consiste dans le savoir ; l'on ne sait rien que l'on ne puisse exprimer, et dont on ne puisse convaincre autrui » — tel est le principe de cette étrange activité de missionnaire, qui fut celle de Socrate. Cette activité devait amonceler autour de lui le nuage le plus noir de malveillance : c'est que personne n'était alors en état, en réfutant Socrate, de s'attaquer au principe même de sa pensée. Il y eût fallu, ce qu'on ne possédait guère, cette supériorité dans l'art de la discussion, dans la dialectique, que Socrate avait à un degré éminent. Et sans doute, si l'on se place au point de vue de la conscience germa-

seiner Zeit in einer Einbildung über sich begriffen und findet, dass sie nicht einmal über ihr Geschäft das richtige Bewusstsein haben, sondern es nur aus Instinkt treiben. « Nur aus Instinkt », das ist das Schlagwort des Sokratismus. Niemals hat sich der Rationalismus naiver gezeigt als in jener Lebenstendenz des Sokrates. Niemals ist ihm ein Zweifel über die Richtigkeit der ganzen Fragestellung gekommen. « Weisheit besteht in Wissen ; » und « Man weiss nichts, was man nicht aussprechen und anderen zur Ueberzeugung bringen kann. » Dies ist ungefähr das Prinzip jener seltsamen Missionstätigkeit des Sokrates, die eine Wolke des schwärzesten Unwillens um ihn sammeln musste, gerade weil niemand im Stande war, das Prinzip selbst gegen Sokrates anzugreifen : hätte man doch dazu nötig gehabt, was man so gar nicht besass, jene sokratische Ueberlegenheit in der Unterredungskunst, in der Dialektik. Von dem unendlich vertieften germanischen Bewusstsein aus erscheint jener Sokratismus als eine völlig verkehrte Welt ; aber es ist anzunehmen, dass auch schon den Dichtern und Künstlern jener Zeit Sokrates mindestens sehr langweilig und lächerlich vorkommen musste, besonders wenn er bei seiner unproduktiven Eristik noch den Ernst und die Würde einer göttlichen Berufung geltend machte. Die Fanatiker der Logik sind unerträglich wie Wespen. Und nun denke man sich einen ungeheuren Willen hinter einem so einseitigen Verstande, die persönlichste Urgewalt eines ungebrochenen Charakters bei äusserer phantastisch-anziehender Hässlichkeit : und man wird begreifen, wie selbst ein so grosses Talent wie Euripides gerade bei dem Ernst und der Tiefe seines Denkens um so unvermeidlicher in die abschüssige Bahn eines *bewussten* künstlerischen Schaffens gerissen werden musste. Der Verfall der Tragödie, wie ihn Euripides zu sehen glaubte, war eine sokra-



nique, infiniment plus profonde, ce socratisme apparaît comme un monde à l'envers ; mais l'on peut penser que les poètes et les artistes de son époque tenaient déjà Socrate pour un personnage fort ennuyeux et ridicule — et surtout lorsqu'il se prévalait, dans sa controverse stérile, du sérieux et de la dignité d'une vocation divine. Les fanatiques de la logique sont insupportables comme des guêpes ; que l'on se représente encore, derrière une intelligence si exclusive, une formidable volonté, la puissance élémentaire émanant d'une personnalité poussée à l'extrême, et d'un caractère indomptable, tout cela sous les dehors d'une laideur grotesque et attirante : l'on comprendra qu'il était inévitable qu'un aussi grand talent qu'Euripide, justement par le sérieux et la profondeur de sa pensée, fût ainsi emporté sur la pente d'une création artistique *consciente*. La décadence de la tragédie, telle qu'Euripide croyait l'apercevoir, était une fantasmagorie socratique. Il ne se trouvait personne qui fût capable de traduire, de façon satisfaisante, en concepts et en mots, la sagesse technique des artistes anciens : Socrate, et avec lui Euripide qu'il avait séduit, la nièrent. En face de cette « sagesse » indémontrée, Euripide dressait l'œuvre d'art socratique, encore enveloppée, à vrai dire, de mainte accommodation au style régnant. Une génération ultérieure devait distinguer l'enveloppe du noyau : elle rejeta l'enveloppe, et ce qui vint au jour, le fruit du socratisme dans le domaine de l'art, ce fut le jeu d'échecs théâtral, la pièce d'intrigue. Le socratisme méprise l'instinct, et l'art du même coup. Il nie la sagesse, là où le règne de la sagesse est le mieux établi. Il n'est qu'un cas, dans lequel Socrate ait reconnu la puissance d'une sagesse instinctive, et cela de façon très caractéristique. Dans certaines circonstances, où son intelligence hésitait, Socrate trouvait assurance dans la voix d'un démon, qui se faisait entendre de façon

tische Phantasmagorie : weil niemand die Weisheit der alten Kunsttechnik hinreichend in Begriffe und Worte umsetzen konnte, leugnete Sokrates und mit ihm der verführte Euripides jene Weisheit. Jener unerwiesenen « Weisheit » gegenüber stellte nun Euripides das sokratische Kunstwerk, allerdings noch unter der Hülle zahlreicher Akkommodationen an das herrschende Kunstwerk. Eine spätere Generation erkannte richtig, was Hülle und was Kern war : sie warf die erstere ab, und es entpuppte sich als Frucht des künstlerischen Sokratismus dass schauspielerartige Schachspiel, das Intrigenstück.

Der Sokratismus verachtet den Instinkt und damit die Kunst. Er leugnet die Weisheit gerade dort, wo ihr eigenstes Reich ist. In einem einzigen Falle hat Sokrates selbst die Gewalt der instinktiven Weisheit anerkannt, und dies gerade in sehr charakteristischer Weise. Sokrates gewann in besonderen Lagen, wo sein Verstand zweifelhaft wurde, einen festen Anhalt durch eine wunderbar sich äussernde dämonische Stimme. Diese Stimme *mahnt*, wenn sie kommt, immer *ab*. Die unbewusste Weisheit erhebt bei diesem ganz abnormen Menschen ihre Stimme, um dem Bewussten *hindernd* hier und da entgegenzutreten. Auch hier offenbart sich, wie Sokrates wirklich einer verkehrten und auf den Kopf gestellten Welt angehört. Bei allen produktiven Naturen wirkt gerade das Unbewusste schöpferisch und affirmativ, während das Bewusstsein sich kritisch und abmahnend gebärdet. Bei ihm wird der Instinkt zum Kritiker, das Bewusstsein zum Schöpfer.

Die sokratische Missachtung des Instinktiven hat auch noch ein zweites Genie, ausser Euripides, zu einer Reform der Kunst veranlasst und zwar zu einer noch radikaleren. Auch der göttliche Plato ist in diesem Punkte dem Sokratismus zum Opfer

merveilleuse : elle n'apparaissait que pour dissuader. Dans cette nature tout anormale, la sagesse inconsciente n'élevait la voix que pour s'opposer à l'individu conscient, et l'entraver. C'est là que l'on voit à quel point Socrate appartient véritablement à un monde renversé, qui a la tête en bas. Dans toutes les natures créatrices, l'inconscient possède précisément une activité productive et affirmative, tandis que le conscient agit en critique, et déconseille. Mais en Socrate l'instinct devient critique, et le conscient créateur.

Le mépris socratique de l'instinct a conduit un autre génie qu'Euripide à opérer une réforme de l'art, qui fut plus radicale encore que la première. Le divin Platon, lui aussi, fut ici victime du socratisme ; il ne voyait dans l'art tel qu'il s'était développé que l'imitation d'une apparence, et comptait la tragédie « sublime et hautement prisée » — ce sont ses propres termes — au nombre des sciences de la flatterie, qui ont coutume de ne figurer que ce qui est agréable et propre à flatter notre nature sensuelle, mais non pas ce qui est désagréable et utile. Partant de là, il s'applique à ranger l'art tragique sur le même plan que la toilette ou la cuisine.

Un art aussi divers et bigarré doit répugner à ceux dont la sensibilité est calme et réfléchie. Mais il devient, pour les sensibles et les irritables, un dangereux brandon d'incendie : toutes raisons de bannir les poètes tragiques de la cité idéale. Enfin, les artistes en général semblent à Platon appartenir aux mêmes excroissances du corps politique que les nourrices, les modistes, les barbiers et les pâtisseries. Ce verdict rude et tranchant porté contre l'art, a quelque chose de pathologique : Platon, pour s'élever à une telle conception, a dû livrer à sa propre chair une lutte meurtrière ; il a foulé aux pieds, pour le plus grand bien du socratisme,

gefallen : er, der in der bisherigen Kunst nur die Nachahmung der Scheinbilder sah, rechnete auch « die erhabne und hochgepriesene » Tragödie — wie er sich ausdrückt — zu den Schmeichelkünsten, die nur das Angenehme, der sinnlichen Natur Schmeichelnde, nicht das Unangenehme, aber zugleich Nützliche, darzustellen pflegen. Er führt demnach die tragische Kunst recht geflissentlich zusammen mit der Putzkunst und Kochkunst auf. Der besonnenen Gemütsart widerstrebe eine so mannigfaltige und bunte Kunst, für die reizbare und empfindliche sei sie ein gefährlicher Zunder : Grund genug, die tragischen Dichter aus dem idealischen Staate zu verbannen. Ueberhaupt gehören nach ihm die Künstler zu den überflüssigen Erweiterungen des Staatswesens, zusammen mit den Ammen, Putzmacherinnen, Raseurs und Kuchenbäckern. Die absichtlich derbe und rücksichtslose Verurteilung der Kunst hat bei Plato etwas Pathologisches : er, der sich zu jener Anschauung nur im Wüten gegen das eigne Fleisch erhoben hat ; er, der seine tief künstlerische Natur zu Gunsten des Sokratismus mit Füßen getreten hat, offenbart in der Herbigkeit jener Urtheile, dass die tiefste Wunde seines Wesens noch nicht vernarbt ist. Das wahre schöpferische Vermögen des Dichters wird von Plato, weil dies nicht die bewusste Einsicht in das Wesen der Dinge sei, zu allermeist nur ironisch behandelt und dem Talente der Wahrsager und Zeichendeuter gleich geachtet. Nicht eher sei der Dichter fähig zu dichten, als bis er begeistert geworden und bewusstlos, und kein Verstand mehr in ihm wohne. Diesen « unverständigen » Künstlern stellt Plato das Bild des wahren Künstlers gegenüber, des philosophischen und gibt nicht undeutlich zu verstehen, dass er selbst der Einzige sei, der dies Ideal erreicht habe, und dessen Dialoge in dem vollkommen Staate gelesen werden dürfen. Das



sa nature profondément artiste : la sévérité de ses jugements révèle seulement que la blessure la plus profonde de son être n'est pas encore cicatrisée. Quant à l'authentique puissance créatrice du poète, Platon ne la traite, la plupart du temps, qu'avec ironie : c'est qu'elle diffère de l'intelligence consciente, qui révèle l'essence des choses. Il l'estime à l'égal du talent des devins, et des diseuses de bonne aventure. Le poète, dit-il, n'est pas capable de créer, s'il n'a pas perdu conscience et ne se trouve pas dans un état d'extase, qui lui ravit toute intelligence. A cet artiste « inintelligent », Platon oppose l'image de l'artiste véritable, de l'artiste philosophe, non sans donner clairement à entendre qu'il est le seul à avoir atteint cet idéal — le seul dont on ait le droit de lire les dialogues dans un État parfait. Mais ce qu'il y a d'essentiel à l'œuvre d'art de Platon, au dialogue, c'est une absence entière de forme et de style, qui tient au mélange de toutes les formes et de tous les styles donnés. Il était avant tout nécessaire que la nouvelle œuvre d'art, suivant la conception platonicienne, évitât le défaut qui était celui de l'œuvre d'art ancienne : il fallait qu'elle ne fût point une imitation, une image trompeuse. C'est-à-dire encore, d'après la conception ordinaire, qu'il ne devait pas exister, pour le dialogue platonicien, de réalités naturelles, et servant de modèles. Ainsi flotte-t-il entre toutes les formes d'art, entre la prose et la poésie, le récit, le lyrisme et le drame ; et même il viole la loi plus ancienne qui exigeait l'unité de la forme, du style et de la langue. La grimace du socratisme s'accroît encore chez les écrivains cyniques, qui cherchent à refléter en quelque sorte, dans l'extrême bigarrure de leur style, dans leur balancement de la prose à la poésie, l'allure de Silène qui était celle de Socrate : ses yeux d'écrevisse, sa bouche lippue, sa bedaine.

L'on ne fait ici qu'effleurer la question des effets profonds, et

Wesen des platonischen Kunstwerks, des Dialogs, ist aber die durch Mischung aller vorhandenen Formen und Stile erzeugte Formlosigkeit und Stillosigkeit. Es sollte vor allem an dem neuen Kunstwerk nicht das auszusetzen sein, was nach der platonischen Auffassung der Grundmangel des alten war : es sollte nicht Nachahmung eines Scheinbildes sein, das heisst nach dem gewöhnlichen Begriff : es sollte für den platonischen Dialog nichts Naturwirkliches geben, das nachgeahmt worden wäre. So schwebt er zwischen allen Kunstgattungen, zwischen Prosa und Poesie, Erzählung, Lyrik, Drama, wie er auch das strenge ältere Gesetz der einheitlichen, stilistisch-sprachlichen Form durchbrochen hat. Zu noch grösserer Verzerrung wird der Sokratismus bei den cynischen Schriftstellern gesteigert : sie suchen in der grössten Buntscheckigkeit des Stils, im Hin- und Herschwanken zwischen prosaischen und metrischen Formen gleichsam das silenenhafte äussere Wesen des Sokrates, seine Krebsaugen, Wulstlippen und Hängebauch widerzuspiegeln.

Wer wird im Hinblick auf die sehr tief greifenden, hier nur angerührten unkünstlerischen Wirkungen des Sokratismus nicht dem Aristophanes recht geben, wenn er den Chor singen lässt :

« Heil, wer *nicht* bei Sokrates  
sitzen mag und reden mag,  
nicht die Musenkunst verdammt  
und das Höchste der Tragödie  
nicht verächtlich übersieht !  
Eitel Narrheit ist es doch,  
auf gespreizte, hohle Reden  
und abstraktes Spintisieren  
einen müssigen Fleiss zu wenden ! »

opposés à tout art, du socratisme. Qui ne donnera raison à Aristophane, lorsqu'il fait chanter à son chœur :

« Salut à qui n'aime pas aller s'asseoir et bavarder chez Socrate. Salut à qui ne maudit pas l'art des Muses, et n'a pas un aveugle mépris pour le sublime de la tragédie. N'est-ce pas pure folie que d'employer un laborieux loisir à tenir des discours enflés et creux, à couper des cheveux en quatre ! »

Mais ce que l'on pouvait dire de plus profond contre Socrate, c'est un songe qui le lui a dit. Souvent — c'est lui qui le racontait à ses amis, dans la prison — un même rêve visitait Socrate, et lui répétait : « Socrate, fais de la musique ! » Mais Socrate, jusqu'à ses derniers jours, se rassurait, en pensant qu'il n'était pas de plus haute musique que sa philosophie. Ce fut lorsqu'il était en prison seulement qu'il consentit, pour libérer sa conscience, à faire de la musique « ordinaire ». De fait, il a mis en vers quelques fables en prose qu'il connaissait déjà. Mais je ne pense pas qu'il soit parvenu à se concilier les Muses par ces exercices métriques.

C'est en Socrate qu'a pris corps un des côtés de l'hellénisme : *la clarté apollinienne*, pure de tout élément étranger. Et Socrate apparaît ainsi comme un pur et transparent rayon de lumière, comme le messenger précurseur, le héraut de la *science*, qui devait justement naître en Grèce. Mais la science et l'art s'excluent ; il est significatif, de ce point de vue, que Socrate soit le premier grand Hellène qui ait été laid : comme tout ce qui était en lui, sa laideur est symbolique. Il est le père de la logique qui figure de la façon la plus précise le caractère de la science pure : il est aussi le destructeur du drame musical, qui concentrait en lui tout le rayonnement de l'art ancien.

Ce dernier trait lui appartient encore en un sens bien plus profond qu'on ne l'a pu montrer jusqu'ici. Le socratisme est

Das Tiefste aber, was gegen Sokrates gesagt werden konnte, hat ein Traumbild ihm gesagt. Oefters kam dem Sokrates, wie er im Gefängnis seinen Freunden erzählt, ein und derselbe Traum, der immer dasselbe sagte : « Sokrates, treibe Musik ! » Sokrates hat sich aber bis zu seinen letzten Tagen mit der Meinung beruhigt, seine Philosophie sei die höchste Musik. Endlich im Gefängnis versteht er sich, um sein Gewissen ganz zu entlasten, auch dazu, jene « gemeine » Musik zu machen. Er hat wirklich einige prosaische Fabeln, die ihm bekannt waren, in Verse gebracht, doch glaube ich nicht, dass er mit diesen metrischen Uebungen die Musen versöhnt hat.

In Sokrates hat sich jene *eine* Seite des Hellenischen, jene *apollinische Klarheit*, ohne jede fremdartige Beimischung, verkörpert : wie ein reiner, durchsichtiger Lichtstrahl erscheint er als Vorbote und Herold der *Wissenschaft*, die ebenfalls in Griechenland geboren werden sollte. Die Wissenschaft aber und die Kunst schliessen sich aus : von diesem Gesichtspunkte ist es bedeutsam, dass Sokrates der erste grosse Hellene ist, welcher hässlich war ; wie an ihm eigentlich alles symbolisch ist. Er ist der Vater der Logik, die den Charakter der reinen Wissenschaft am allerschärfsten darstellt : er ist der Vernichter des Musikdramas, das die Strahlen der ganzen alten Kunst in sich gesammelt hatte.

Das Letztere ist er noch in einem viel tieferen Sinne, als bis jetzt angedeutet werden konnte. Der Sokratismus ist älter als Sokrates ; sein die Kunst auflösender Einfluss macht sich schon viel früher bemerklich. Das ihm eigentümliche Element der Dialektik hat sich bereits lange Zeit vor Sokrates in das Musikdrama eingeschlichen und verheerend in dem schönen Körper gewirkt. Das Verderben nahm seinen Ausgangspunkt vom Dialog. Der



plus vieux que Socrate, et son action dissolvante sur l'art se fait sentir dès une époque bien antérieure. L'élément qui lui est propre, la dialectique, se glisse longtemps avant Socrate dans le beau corps du drame musical où il exerce ses ravages. La corruption prend origine dans le dialogue. Ce dialogue, on le sait, ne figurait pas d'abord dans la tragédie. Il ne se développe qu'à partir du moment où il y a deux acteurs, donc relativement tard. Et sans doute pourrait-on reconnaître quelque analogie avec un dialogue dans les discours qu'échangent le héros et le coryphée : il reste que la subordination du second au premier rend ici tout *combat* dialectique impossible. Mais lorsque les deux principaux acteurs, égaux en droits, se dressèrent en face l'un de l'autre, alors s'éleva le concours, et proprement le concours de mots et d'arguments. Ce concours répondait à une tendance profondément hellénique ; au lieu que le dialogue amoureux demeura toujours étranger à la tragédie grecque. Ce concours venait toucher, dans le cœur des auditeurs, un sentiment que l'on bannisait jusqu'alors des salles de fête et de l'art dramatique, comme hostile à l'art, et haï des Muses : la « méchante » Éris. La bonne Éris, elle, régnait depuis longtemps dans tout le domaine soumis aux Muses ; c'est elle qui conduisait trois poètes tragiques rivaux devant le peuple, assemblé pour les juger. Mais lorsque s'éleva la dispute de mots ; lorsqu'elle eut passé du tribunal dans la tragédie, alors se forma pour la première fois un dualisme dans l'essence et dans l'effet du drame musical. Il y eut désormais dans la tragédie des passages, où la pitié cédait le pas à la joie claire du cliquetis des passes d'armes dialectiques. Le héros du drame n'avait point ici le droit de se laisser battre : il lui fallait devenir aussi un héros *en paroles*.

L'évolution commença par ce que l'on a appelé la stichomy-

Dialog ist bekanntlich nicht ursprünglich in der Tragödie ; erst seitdem es zwei Schauspieler gab, also verhältnismässig spät, entwickelte sich der Dialog. Schon vorher gab es ein Analogon in der Wechselrede zwischen dem Helden und dem Chorführer : aber hier war doch der dialektische *Streit* bei der Unterordnung des einen unter den anderen unmöglich. Sobald aber zwei gleichberechtigte Hauptspieler sich gegenüber standen, so erhob sich, einem tief hellenischen Triebe gemäss, der Wettkampf und zwar der Wettkampf mit Wort und Grund : während der verliebte Dialog der griechischen Tragödie immer fern blieb. Mit jenem Wettkampf wurde an ein Element in der Brust des Zuhörers appelliert, das bis dahin als kunstfeindlich und musenverhasst aus den festlichen Räumen der dramatischen Künste verbannt war : die « böse » Eris. Die gute Eris waltete ja von altersher bei allen musischen Handlungen und führte in der Tragödie drei wettkämpfende Dichter vor das zum Richten versammelte Volk. Als aber das Abbild des Wortzwistes aus der Gerichtshalle sich auch in die Tragödie eingedrängt hatte, da entstand zum ersten Male ein Dualismus in dem Wesen und der Wirkung des Musikdramas. Von jetzt ab gab es Teile der Tragödie, in denen das Mitleiden zurücktrat gegenüber der hellen Freude am klirrenden Waffenspiel der Dialektik. Der Held des Dramas durfte nicht unterliegen, er musste also jetzt auch zum *Worthelden* gemacht werden. Der Prozess, der in der sogenannten Stichomythie seinen Anfang genommen hatte, setzte sich fort und drang auch in die längeren Reden der Hauptspieler. Allmählich sprechen alle Personen mit einem solchen Aufwand von Scharfsinn, Klarheit und Durchsichtigkeit, sodass für uns wirklich beim Lesen einer sophokleischen Tragödie ein verwirrender Gesamteindruck entsteht. Es ist uns, als ob alle diese Figuren nicht am Tragischen, son-

thie : elle se poursuivit, et pénétra jusque dans les plus longs discours des acteurs principaux. Les personnages en vinrent peu à peu à user, dans leurs paroles, d'une telle sagacité, d'une clarté si transparente, que l'impression qui se dégage de la lecture d'une tragédie de Sophocle est réellement, dans son ensemble, des plus confuses. Il nous semble que toutes les figures y succombent, plutôt qu'au tragique, à un abus de la logique. Que l'on considère en regard la dialectique toute différente des héros de Shakespeare : sur toute leur pensée, sur leurs hypothèses et leurs conclusions il se répand une beauté musicale, tandis que la tragédie grecque tardive offre un dualisme de style redoutable : ici règne la puissance de la dialectique, là celle de la musique. Or la dialectique ne cesse de se pousser au premier plan avec une force sans cesse accrue, jusqu'au jour où sa parole devient décisive dans la trame d'ensemble de l'œuvre dramatique. L'évolution s'achève dans la pièce d'intrigue : c'est alors seulement que la période de dualisme se trouve tout à fait dépassée par l'anéantissement total de l'un des concurrents : la musique.

Ce qui est ici très significatif c'est que l'évolution, qui part de la tragédie, s'achève dans la comédie. Or la tragédie, qui naît de la source profonde de la pitié, est dans son essence *pessimiste* : l'existence est quelque chose d'effrayant, l'homme est quelque chose d'extrêmement insensé. Le héros tragique ne se révèle pas, comme l'esthétique moderne l'imagine, dans sa lutte contre le destin ; il n'est pas exact non plus de dire qu'il souffre ce qu'il mérite. Mais bien plutôt, aveugle et la tête voilée, il se précipite dans son malheur ; l'attitude inconsolable, mais noble, qu'il prend — alors qu'il se dresse devant cet univers d'effroi qu'il vient d'apercevoir — cette attitude pénètre dans notre âme comme un aiguillon. La dialectique par contre est, dans son essence profonde,

dern an einer Superfötation des Logischen zu Grunde gingen. Man mag nur einmal vergleichen, wie ganz anders die Helden Shakespeares dialektisieren : über allem ihrem Denken, Vermuten und Schliessen liegt eine gewisse musikalische Schönheit und Verinnerlichung ausgegossen, während in der späteren griechischen Tragödie ein sehr bedenklicher Dualismus des Stils herrscht ; hier die Macht der Musik, dort die der Dialektik. Letztere dringt immer übermächtiger vor, bis sie auch in dem Bau des ganzen Dramas das entscheidende Wort spricht. Der Prozess endet mit dem Intriguenstück : damit erst ist jener Dualismus vollständig überwunden, infolge totaler Vernichtung des einen Wettkämpfers, der Musik.

Dabei ist es sehr bedeutsam, dass dieser Prozess in der *Komödie* zu Ende kommt, während er doch in der Tragödie begann. Die Tragödie, aus der tiefen Quelle des Mitleidens entstanden, ist ihrem Wesen nach *pessimistisch*. Das Dasein ist in ihr etwas sehr Schreckliches, der Mensch etwas sehr Törichtes. Der Held der Tragödie erweist sich nicht, wie die neuere Aesthetik wähnt, im Kampfe gegen das Schicksal, ebensowenig leidet er, was er verdient. Blind vielmehr und mit verhülltem Haupte stürzt er in sein Unheil : und seine trostlose aber edle Gebärde, mit der er vor dieser eben erkannten Welt des Schreckens stehen bleibt, drückt sich wie ein Stachel in unsere Seele. Die Dialektik dagegen ist von Grund ihres Wesens aus *optimistisch* : sie glaubt an Ursache und Folge und damit an ein notwendiges Verhältnis von Schuld und Strafe, Tugend und Glück : ihre Rechenexempel müssen ohne Rest aufgehen : sie leugnet alles, was sie nicht begrifflich zerlegen kann. Die Dialektik erreicht fortwährend ihr Ziel ; jeder Schluss ist ihr Jubelfest, Helligkeit und Bewusstheit die Luft, in der sie allein atmen kann. Wenn dies Element in die



*optimiste* : elle croit à la cause, à l'effet ; et par là, à un rapport nécessaire entre le crime et le châtiment, la vertu et le bonheur : l'opération arithmétique doit se faire sans reste : elle nie tout ce qu'elle ne peut analyser au moyen de concepts. Or la dialectique atteint à chaque coup son but. Chaque conclusion est sa fête joyeuse ; une clarté consciente est la seule atmosphère où elle puisse respirer. Dès qu'un tel élément pénètre dans la tragédie, il y provoque une opposition pareille à celle qui existe entre la nuit et le jour, la musique et la mathématique. Si le héros doit défendre ses actes et nous justifier le pour et le contre, il est en grand danger de perdre notre pitié : le malheur, qui vient le frapper, malgré tout, ne montre plus qu'une chose : c'est qu'il a dû faire quelque part une erreur de calcul. Mais un malheur, qui tient à une faute de calcul, est déjà plutôt un motif comique. Lorsque le goût de la dialectique eut détruit la tragédie, vint la nouvelle comédie, où triomphent régulièrement la ruse et l'astuce.

La conscience socratique et la croyance optimiste, qui s'en suit, selon laquelle la vertu est nécessairement liée au savoir, le bonheur à la vertu, ont eu pour effet, dans nombre de pièces d'Euripide, d'ouvrir, lors du dénouement, la perspective d'une vie fort paisible : c'est, la plupart du temps, grâce à un mariage. Dès que le dieu apparaît sur la machine, nous découvrons en lui Socrate qui tente, derrière son masque, d'équilibrer le bonheur et la vertu sur sa balance. Qui ne connaît les propos de Socrate : « Vertu est savoir ; on ne pêche que par ignorance. L'homme vertueux est l'homme heureux ». Telles sont les trois expressions essentielles de l'optimisme, qui provoquent la mort de la tragédie pessimiste. Ces considérations, déjà bien avant Euripide, ont travaillé à la dissolution de la tragédie. Si la vertu est savoir, il faut que le héros vertueux soit dialecticien. Or la pensée éthique,

Tragödie eindringt, so entsteht ein Dualismus wie zwischen Nacht und Tag, Musik und Mathematik. Der Held, der durch Grund und Gegengrund seine Handlungen verteidigen muss, ist in Gefahr, unser Mitleiden einzubüssen : denn das Unglück, das ihn nachher dennoch trifft, erweist dann eben nur, dass er sich irgendwo verrechnet hat. Unglück aber, durch Rechenfehler herbeigeführt, ist bereits mehr ein Lustspielmotiv. Als die Lust an der Dialektik die Tragödie zersetzt hatte, entstand die neuere Komödie mit ihrem fortwährenden Triumphe der Schlaueit und der List.

Das sokratische Bewusstsein und sein optimistischer Glaube an den notwendigen Verband von Tugend und Wissen, von Glück und Tugend hat bei einer grossen Anzahl der euripideischen Stücke die Wirkung gehabt, dass am Schlusse sich die Aussicht auf eine ganz behagliche Weiterexistenz, zumeist mit einer Heirat, öffnet. Sobald der Gott auf der Maschine erscheint, merken wir, dass hinter der Maske Sokrates steckt und Glück und Tugend auf seiner Wage in Gleichgewicht zu bringen sucht. Jedermann kennt die sokratischen Sätze « Tugend ist Wissen : es wird nur gesündigt aus Unwissenheit. Der Tugendhafte ist der Glückliche. » In diesen drei Grundformen des Optimismus ruht der Tod der pessimistischen Tragödie. Lange vor Euripides haben diese Anschauungen schon an der Auflösung der Tragödie gearbeitet. Wenn Tugend Wissen ist, so muss der tugendhafte Held Dialektiker sein. Bei der ausserordentlichen Flachheit und Dürftigkeit des ethischen, gänzlich unentwickelten Denkens erscheint nur zu oft der ethisch dialektisierende Held als der Herold der sittlichen Trivialität und Philisterei. Man muss nur den Mut haben, sich dies einzugestehn, man muss bekennen, um von Euripides ganz zu schweigen, dass auch die schönsten Gestalten

qui n'a point évolué, est encore extraordinairement plate et déficiente : il s'ensuit que le héros, dans sa dialectique morale, n'apparaît que trop souvent comme le porte-parole des philistins, et plein de trivialité. Il ne faut qu'avoir le courage de se l'avouer : l'on doit reconnaître, pour ne rien dire d'Euripide, que les plus belles figures de la tragédie de Sophocle elles-mêmes, une Antigone, une Électre, un Œdipe, ont parfois des démarches de pensée d'une trivialité intolérable, et que, dans l'ensemble, les caractères dramatiques sont ici plus beaux et plus grandioses que les mots qu'ils trouvent pour s'exprimer. Il nous faut juger de façon bien plus favorable, si nous nous plaçons à ce point de vue, l'ancienne tragédie d'Eschyle ; aussi bien la création inconsciente est-elle le triomphe d'Eschyle. Nous possédons dans la langue et les caractères de Shakespeare un inébranlable point de départ pour de tels rapprochements : au regard de la sagesse éthique qui s'y rencontre, le socratisme a quelque chose d'indiscret et de raisonneur.

C'est à dessein que, dans ma dernière conférence, je n'ai guère parlé des limites de la musique dans le drame musical grec : si l'on veut bien se rapporter aux considérations qui précèdent, l'on comprendra aisément que j'aie pu voir dans ces limites le point dangereux où commença le processus de dissolution de ce drame musical. La tragédie a succombé à une éthique et à une dialectique optimistes. Ce qui signifie encore que le drame musical est mort d'un défaut de musique. Le socratisme, en pénétrant dans la tragédie, avait d'abord empêché le dialogue et le monologue de se fondre avec la musique — encore que la première tentative faite en ce sens par la tragédie d'Eschyle eût rencontré plein succès. Il en résulta ensuite que la musique, dont le domaine devenait toujours plus limité, et resserré en des

der sophokleischen Tragödie, eine Antigone, eine Elektra, ein Oedipus, mitunter auf ganz unerträglich triviale Gedankengänge geraten, dass durchweg die dramatischen Charaktere schöner und grossartiger sind als ihre Kundgebung in Worten. Ungleich günstiger muss von diesem Standpunkte aus unser Urteil über die ältere aeschyleische Tragödie ausfallen : dafür schuf Aeschylus auch unbewusst sein Bestes. Wir haben ja an der Sprache und Charakterzeichnung Shakespeares den unverrückbaren Stützpunkt für solche Vergleichen. Bei ihm ist eine ethische Weisheit zu finden, dass ihr gegenüber der Sokratismus etwas vorlaut und altklug erscheint.

Ich habe in meinem letzten Vortrage absichtlich nur wenig über die Grenzen der Musik im griechischen Musikdrama gesagt : im Zusammenhange dieser Erörterungen wird es verständlich sein, wenn ich die Grenzen der Musik im Musikdrama als die gefährlichen Punkte bezeichnet habe, an denen sein Zersetzungsprozess begann. Die Tragödie ging an einer optimistischen Dialektik und Ethik zu Grunde : das will ebensoviel sagen als : das Musikdrama ging an einem Mangel an Musik zu Grunde. Der eingedrungne Sokratismus in der Tragödie hat es verhindert, dass die Musik sich nicht mit dem Dialog und Monolog verschmolzen hat : ob sie gleich in der aeschyleischen Tragödie den erfolgreichsten Anfang dazu gemacht hatte. Wiederum eine Folge war es, dass die immer mehr eingeschränkte, in immer engere Grenzen getriebene Musik sich in der Tragödie nicht mehr heimisch fühlte, sondern ausserhalb derselben als absolute Kunst sich freier und kühner entwickelte. Es ist lächerlich, einen Geist bei einer Mittagsmahlzeit erscheinen zu lassen : es ist lächerlich, von einer so geheimnisvollen, ernst-begeisterten Muse, wie es die Muse der tragischen Musik ist, zu verlangen, dass sie in der



bornes plus étroites, cessa de se trouver à l'aise dans la tragédie : elle en sortit pour trouver dans sa forme d'art absolu, un développement plus libre et plus hardi. Il est ridicule de faire apparaître un spectre au repas de midi ; il est ridicule d'exiger d'une Muse aussi secrète, et pleine d'un enthousiasme grave, que la Muse de la musique tragique, qu'elle chante dans la salle du tribunal, aux entr'actes des duels dialectiques. La musique a le sentiment de ce ridicule, et se tait dorénavant dans la tragédie, comme épouvantée d'une profanation inouïe. Elle n'ose élever la voix qu'à des occasions de plus en plus rares. Enfin, prise de confusion, elle chante ce qui ne saurait se chanter, rougit de honte et s'enfuit des théâtres. Je parlerai sans fard : la fleur, la cime du drame musical grec, c'est Eschyle dans sa première grande période, avant qu'il ait subi l'influence de Sophocle. Avec Sophocle commence une décadence, qui progresse graduellement jusqu'à ce qu'enfin Euripide, dans sa réaction consciente contre la tragédie d'Eschyle, en précipite le dénouement, à une allure vertigineuse.

Cette opinion ne s'oppose guère qu'à l'esthétique qui règne aujourd'hui. En vérité l'on ne peut ici invoquer un témoignage plus autorisé que celui d'Aristophane, qui a des affinités avec Eschyle, telles que n'en eut aucun autre génie — mais le semblable n'est reconnu que par le semblable.

Une seule question pour finir : le drame musical est-il vraiment mort, mort pour toujours ? Le Germain n'aura-t-il rien d'autre à placer en regard de cette œuvre d'art du passé, que le « grand opéra », à peu près comme le singe se montre aux côtés d'Hercule ? Tel est le problème le plus grave que pose notre art. Le Germain qui ne comprend pas la gravité de ce problème, c'est qu'il a succombé au socratisme de nos jours, qui certes n'a plus

Gerichtshalle, in den Zwischenpausen dialektischer Gefechte singen solle. Im Gefühl dieser Lächerlichkeit verstummte die Musik in der Tragödie, gleichsam erschreckt über ihre unerhörte Entweihung; immer seltener wagte sie ihre Stimme zu erheben, endlich wird sie verwirrt, sie singt Dinge, die nicht hingehören, sie schämt sich und flüchtet ganz aus den Theaterräumen. Um ganz unverhüllt zu sprechen: die Blüte und der Höhepunkt des griechischen Musikdramas ist Aeschylus in seiner ersten grossen Periode, bevor er noch von Sophokles beeinflusst wurde: mit Sophokles beginnt der ganz allmähliche Verfall, bis endlich Euripides mit seiner bewussten Reaktion gegen die aeschyleische Tragödie das Ende mit Sturmeseile herbeiführt.

Dieses Urteil ist nur einer gegenwärtig verbreiteten Aesthetik zuwiderlaufend: in Wahrheit kann für dasselbe kein geringeres Zeugnis geltend gemacht werden, als das des Aristophanes, der wie kein anderer Genius dem Aeschylus wahlverwandt ist. Gleiches aber wird nur von Gleichem erkannt.

Zum Schluss eine einzige Frage. Ist das Musikdrama wirklich tot, für alle Zeiten tot? Soll der Germane wirklich jenem verschwundenen Kunstwerk der Vergangenheit nichts anderes zur Seite stellen dürfen, als die « grosse Oper », ungefähr wie neben Herkules der Affe zu erscheinen pflegt? Es ist dies die ernsteste Frage unserer Kunst: und wer als Germane den Ernst dieser Frage nicht begreift, der ist dem Sokratismus unserer Tage verfallen, der freilich weder Märtyrer zu erzeugen vermag, noch die Sprache des « weisesten Hellenen » redet, der sich zwar nicht rühmt nichts zu wissen, aber in Wahrheit jedoch nichts weiss. Dieser Sokratismus ist die heutige Presse: ich sage kein Wort mehr.

FRIEDRICH NIETZSCHE.

le pouvoir de former des martyrs, ni ne parle la langue du « plus sage des Hellènes », ni ne se vante, il est vrai, de ne rien savoir — mais qui effectivement ne sait rien. Ce socratisme est la Presse d'aujourd'hui : je n'ajouterai pas un mot.

FRÉDÉRIC NIETZSCHE.  
Traduit par JEAN PAULHAN.

#### NOTE.

*Socrate et la Tragédie* fait suite au *Drame Musical Grec*, qui a paru ici même (*Commerce*, hiver 1926). Ce sont là deux conférences que Nietzsche fit au musée de Bâle le 18 janvier et le 1<sup>er</sup> février 1870.

L'essai sur *Socrate et la Tragédie* est inédit. Deux passages seulement en ont été extraits, et publiés dans l'édition allemande, des Œuvres de Nietzsche.

MAX OEHLER,  
archiviste du *Nietzsche-Archiv*.



SUR BOSSUET



Dans l'ordre des écrivains, je ne vois personne au-dessus de Bossuet ; nul plus sûr de ses mots, plus fort de ses verbes, plus énergique et plus délié dans tous les actes du discours, plus hardi et plus heureux dans la syntaxe, et en somme, plus maître du langage, c'est-à-dire de soi-même. Cette pleine et singulière possession qui s'étend de la familiarité à la suprême magnificence, et depuis la parfaite netteté articulée jusqu'aux effets les plus puissants et retentissants de l'art, implique une *conscience* ou une *présence* extraordinaire de l'esprit en regard de tous les moyens et de toutes les fonctions de la parole.

Bossuet dit ce qu'il veut. Il est essentiellement volontaire, comme le sont tous ceux que l'on nomme *classiques*. Il procède par constructions, tandis que nous procédons par accidents ; il spéculé sur l'attente qu'il crée, tandis que les modernes spéculent sur la

surprise. Il part puissamment du silence, anime peu à peu, enfle, élève, organise sa phrase, qui parfois s'édifie en voûte, se soutient de propositions latérales distribuées à merveille autour de l'instant, se déclare et repousse ses incidentes qu'elle surmonte pour toucher enfin à sa clé, et redescendre après des prodiges de subordination et d'équilibre jusqu'au terme certain et à la résolution complète de ses forces.

Quant aux pensées qui se trouvent dans Bossuet, il faut bien convenir qu'elles paraissent aujourd'hui peu capables d'exciter vivement nos esprits. C'est nous-mêmes au contraire qui leur devons prêter un peu de vie par un effort sensible et moyennant quelque érudition. Trois siècles de changements très profonds et de révolutions dans tous les genres, un nombre énorme d'événements et d'idées intervenus rendent nécessairement naïve, ou étrange, et quelquefois inconcevable à la postérité que nous sommes, la substance des ouvrages d'un temps si différent du nôtre. Mais autre chose se conserve. La plupart des lecteurs attribuent à ce qu'ils appellent le *fond* une importance



supérieure, et même infiniment supérieure, à celle de ce qu'ils nomment la *forme*. Quelques-uns, toutefois, sont d'un sentiment tout contraire à celui-ci qu'ils regardent comme une pure superstition. Ils estiment audacieusement que la structure de l'expression a une sorte de réalité tandis que le sens ou l'idée n'est qu'une ombre. La valeur de l'idée est indéterminée ; elle varie avec les personnes et les époques. Ce que l'un juge profond est pour l'autre d'une évidence insipide ou d'une absurdité insupportable. Enfin, il suffit de regarder autour de soi pour observer que ce qui peut intéresser encore les modernes aux lettres anciennes n'est pas de l'ordre des connaissances, mais de l'ordre des exemples et des modèles.

Pour ces amants de la forme, une forme quoique toujours provoquée ou exigée par quelque pensée, a plus de prix, et même de sens, que toute pensée. Ils considèrent dans les formes la vigueur et l'élégance des *actes* ; et ils ne trouvent dans les pensées que l'instabilité des *événements*.

Bossuet leur est un trésor de figures, de combinai-

sons et d'opérations coordonnées. Ils peuvent admirer passionnément ces compositions du plus grand style, comme ils admirent l'architecture de temples dont le sanctuaire est désert et dont les sentiments et les causes qui les firent édifier se sont dès longtemps affaiblis. L'arche demeure.

PAUL VALÉRY.

## L'EXIL





*Une nymphe s'est retournée  
Dans le sel rouge de l'automne.  
Une chrysalide a brillé  
Dans l'échaudé de la fumée.  
Une ville! Une ville encore,  
Qui regarde à travers sa toile  
Avec ses portraits de résine  
Le fourmilier mangeur d'étoiles  
Aux prises pour la fin du miel  
Avec la phalène de fer  
Qui pousse son soc dans le ciel.*

*Le feu tinte dans la cuisine.  
L'homme fait rire sa poupée.  
Le phare s'étire dans l'ombre  
Qui prend le large comme un pauvre.  
Jadis je me suis arrêté*

*Vers le soir, en plein cœur d'été,  
Sous une porte sans vantail  
Où l'on buvait des cours profondes  
Aux pas pressés, aux têtes fausses,  
Des boutiques à l'air sauvage,  
Des objets vénéneux et vagues  
Que je tremblais de me nommer.  
Un soir, je me suis arrêté  
Devant la porte condamnée  
Où l'on entend de la musique.  
Mon cœur battait. J'avais sauté  
Dans le retrait, dans le détour  
Où brille un secret mal couvert.  
Mais au bout d'un couloir j'ai vu  
L'ombre, assise en tailleur, attendre  
Sous l'aisselle d'une araignée.*

*Le long du couloir encrassé  
Par un ébroûment de corbeaux,  
Dans une gare de ceinture,  
Au coup de tambour de la porte*

*Rebattue et questionnée*

*Par l'œuf pourri de la fumée,*

*Sous l'œil gradué des balances*

*Qui reflète le cimetière*

*Où la marchande de journaux*

*Pleure son fils dans son fichu,*

*Le long de la douleur j'ai bu*

*Le souffle cave des trains pauvres*

*Qui dorment en changeant de mouches*

*Dans la fosse pleine de graisse*

*Où la nuit bougonne en gouttant.*

*Comme eux je roule mon calvaire,*

*Comme eux je gagne la chapelle*

*Entre des files de malades.*

*Je fais comme les camarades.*

*Reviens. Sauve ton pauvre enfant*

*Qui pleure par tes yeux absents.*

*Parle-moi du fond de l'étang*

*Ou du faite du ciel s'il est*

*Construit des restes de la terre.*

*Je suis petit. Tu es si grand.  
C'est fait. J'adopte tes idées.  
Je reconnais que ma misère  
Venait des désirs que j'avais.  
Tu vois, je suis calme et j'espère.  
Fais-moi quitter mon corps visible.  
J'escaladerai les échelles  
Des épreuves et des blessures,  
Je traverserai les systèmes,  
Incube de tous les soleils,  
Goutte de feu, goutte de boue,  
Dans ma soif de te reconnaître.  
Sans toi, sans ta douceur sévère,  
Ma vie est le rêve d'un rêve  
Hanté de fantômes trop tendres.  
Dans la ville qui se rend sourde  
Comme un fruit plein de perce-oreilles,  
Devant le mur où je regarde,  
Tableau de concours de la mort,  
Sous le battoir de la parole,  
Dans le ramage de l'esprit,*



*Dans la bauge où je déshabille  
L'algue et la marne de l'amour,  
Dans le battement où me plonge  
Le coup de canon de la mer  
Que je reçois comme un message  
Sur l'égarement de mon cœur,  
J'ai besoin de ton injustice.  
Je suis, sans toi, je suis, sans elle  
Comme un cadavre d'inconnu  
Les cheveux trempés de sueur  
Collés sur un front bleu de plomb  
Tombé sur la terre étrangère  
Au milieu d'un rassemblement  
Qui ne comprend pas son visage.*

LEON-PAUL FARGUE.



# LE MIROIR DU CAFÉ MARCHESI



Un prénom, et parfois moins encore : le souvenir d'un profil contre le jour d'une fenêtre, d'une ombre sur le mur d'une alcôve, d'une ligne sinueuse et chaude un instant suivie du bout paresseusement des doigts, d'un corps plongé dans l'eau d'une glace ancienne, trouble et verdie comme celle de ce miroir qui reflète nos visages. L'écho d'une voix, d'un soupir, des bruits presque imperceptibles et du silence même du long éventail de satin noir que celle-ci gardait attaché à son poignet comme une arme inutile, couvrant, découvrant elle-même toute livrée aux regards, aux mains, ou qu'elle balançait, grand ouvert, au vol frais, sur nous gisant au plus obscur d'une chambre bien défendue contre l'après-midi d'été. Un buste incliné sous une chevelure dont la masse se rassemble brin à brin au contour de l'épaule, glisse avec lenteur le long du bras, et pend. Une force au repos, qui pour-



rait faire tourner une meule, pétrir la pâte, porter ou tirer des fardeaux ; la gladiatrice blessée qui se soulève sur un coude et une main ; le dos brillant et qui s'incline vers une source basse, de qui cherche un chemin obscur à travers des feuillages, ou mord un fruit trouvé. Et bien d'autres attitudes encore, bien d'autres contours nous apercevrons, Manlio et moi, si nous regardions la profondeur de ce miroir en nous aussi reflété : des torses renversés heureux sous leur richesse, des jambes repliées sous la haute saillie d'une hanche prolongée finement jusqu'aux deux genoux joints ; des membres mêlés, des flancs qui se touchent, une foule étendue douce et délicate qui respire et dont chaque unité, une Personne, si elle ouvre les yeux, regarde d'une âme souveraine et incorruptible le trésor qu'elle est pour elle-même et pour qui la voit ainsi ; une multitude assemblée pour un sacrifice ; le bûcher du Roi des Rois. Et un homme, n'importe qui, un mortel, couché mais vivant au sommet de ce bûcher, ou debout au centre de cette Cour prosternée, vous peut-être Manlio, ou moi, ou cet autre, ou celui-ci qui

a vécu dans de grandes villes, qui a parcouru beaucoup de chemins et s'est nourri du pain de plusieurs nations, — contemple sa moisson.

\* \* \*

A présent il descend, il va parmi ce peuple déditice. Non oublieux de celles qui le suivent toujours de leurs regards lointains, les Reines de ses années, les Sultanes voilées, dont il sait et ne dira pas les noms, les habitantes des hautes galeries de la grande salle remplie de clarté, il va du côté des ombres, il va explorer les avenues souterraines, les salles basses, les celliers où sont entassées les anciennes merveilles d'un jour, d'un instant : les occasions, le butin, les récompenses, les dons de bienvenue, les prélèvements sur l'abondance des villes, — quelque chose comme le recrutement d'une Légion (je dirais : la Quinta Nuda Comata) parmi toutes les races de son pays. Ainsi doucement enjambé un corps, puis un autre, s'arrêtant, regardant, considérant, il remonte, entre ces colonnes tombées,

de souvenir en souvenir, la voie d'un homme dans sa jeunesse.



Un prénom, et parfois moins encore : les monuments usés, les emblèmes et les trophées brisés de la très ancienne histoire, l'archi-connue, qui ne laisse plus rien à dire ; l'Histoire Ancienne vraiment ! Vous, je vous en prie, laissez-vous voir de plus près, à quoi vous reconnaîtrai-je ? Assurément, j'aurais dû ne pas vous oublier, chaleur d'une nuit de mars après une longue étape aux frontières de la Maurétanie ou après une traversée orageuse de la Propontide, esclave, fille d'esclaves, qui coûtiez moins cher que le repas d'un pauvre, ô Domina, Kyria, Madame, ô Très honorable, ô Seigneurie ! Vous qui n'étiez rien que la forme d'Eve, je vous supplie, ou encore des exemplaires, des échantillons, de la diversité et des variétés de l'espèce fleurissant les mêmes de génération en génération ; sans date et comme éternelles. C'était vous sur les chars

d'Arminius, et c'est vous dans ces grandes villes de pierre. Souvenirs dont le signe mortel est absent, c'est pour cela sans doute que votre retour en nous est sans tristesse. Vous n'êtes pas comme les objets oubliés qu'on retrouve : tant d'événements, de travaux accomplis, de souffrances, de bonheurs, d'absences, et voici ce vieux jouet absurde d'un jour lointain, tout à coup, au fond de ce tiroir, de ce coffret, — ou encore l'ouvrage inachevé, le débris d'une ancienne entreprise, les traces d'un projet formé à une époque où nous avons encore tant de forces et d'années devant nous. Mais de vous la forme rappelée échappe au temps, reste présente : toujours les bras fermes et les contours polis de la jeunesse. Sources pérennes, feuillage insensible aux saisons, ainsi vous vivez en nous sans faiblir ni changer, comme si vous participiez de la presque immortalité, du très long âge, qu'on attribue aux Nymphes et aux corbeaux. Ainsi fut dès l'origine celle-là que son amie, presque aussi brune qu'elle, nommait la Très-Noire, l'Indienne, la Gitane, et que j'avais dite : le laurier. Fille parfaite d'une race très antique, on serait demeuré

immobile en présence d'une beauté que nul défaut n'enlevait au domaine de la statuaire, n'eût été ce peu de chair tendre et fragile, les deux pointes rouges des seins, fleurissant sur l'aridité brillante de l'orichalque. Mais comment s'appelait-elle ? Lequel de ces beaux prénoms catholiques était le sien ? Il faut remonter plus loin dans les siècles : les seuls mots qui pour moi la désignent seraient, mis en français, quelque chose comme : la Phénicienne de Lucentum.

\* \* \*

Et de quel nom appeler ce très blanc souvenir, la rose tout épanouie dans la nuit d'été, sous la lune ? Trois fois de suite en quelques phrases « lille » au lieu de « little », et elle avait pensé me faire croire qu'elle était de Cheltenham ! (Pourquoi, je me le demande encore ; ou par une sorte de pudeur nationale, qui sait ? Comme si, craignant de compromettre, en sa personne trop vite rendue, l'honneur de la Norvège, elle avait essayé de mettre son péché, ou disons : son



manque de tenue, au compte de l'Empire Britannique.) Mais dès ses premières paroles j'avais pensé : Non ; et après « lille », j'avais dit : Non, et balbutié les premiers mots d'une chanson où beaucoup d'anciens souvenirs, pour moi seul, murmuraient. Ah, vous voici découverte et obligée d'avouer ! Et vous avez continué la chanson, vous qui êtes pour toujours « Lille », et une nuit d'été sous la lune.

\*  
\* \* \*

Un prénom, et parfois moins encore. Mais ce prénom, je veux l'écrire ici, sur le marbre de cette table, avec soin : TRINI D'ORANIE. Elle s'y reconnaîtrait. Elle est tout entière dans ces mots : l'abréviation familière de son prénom : Trinité, et le nom du pays de sa naissance et de notre rencontre. Elle dirait : C'est moi, et vous ne m'avez pas oubliée. Mais comment faire pour qu'elle sache qu'elle n'est pas, après tant d'années, le souvenir d'un souvenir, la notion abstraite d'une volupté ineffable goûtée en tel lieu, en

de telles circonstances, mais que c'est elle-même, vivante en moi ? Un souvenir d'une précision et d'une pureté parfaites, aucun détail ne manque, et rien de matériel ne s'y rattache, rien de ce qui porte le signe du passage des années, la marque de la mort. Depuis longtemps ils ont disparu, un à un, les objets qui pourraient me la rappeler : perdue, je ne sais même plus où, la chaînette d'or qu'elle avait touchée, et brûlé au retour de ce voyage, le scapulaire qu'elle avait baisé. D'elle, je n'avais rien, pas même un ruban. Et ce qu'on peut garder, mettre à l'abri en mémoire d'un moment heureux : un mouchoir, une cravate qu'on portait ce jour-là, je n'ai pas songé à le défendre contre le temps et le hasard. Oui, il ne reste que le souvenir, et une gratitude inexprimable.

\*  
\* \*

Mais il défait tout l'ordre que nous avons cru mettre dans notre collection de souvenirs, à mesure qu'elle se formait, ce très précieux souvenir. Nous

avons cru qu'il y avait deux classes, deux groupes impossibles à confondre : celui de la loi que j'impose, et celui de la loi que j'accepte. D'un côté, les acquisitions sans gloire, de l'autre l'inaccessible tout à coup obtenu. Il a suffi de ce nom écrit sur la table pour que les dons qui nous avaient rassasié de joie et d'orgueil nous laissent désarmé devant l'attrait d'un plaisir banal, et le souvenir qui nous avait paru inavouable nous devient plus cher que celui qui flattait notre vanité. C'est qu'un peu d'intelligence et de bonté vive, c'est qu'un peu d'âme, à travers la chair et par le sacrement de la chair, s'était montré ; et que la dédaignée, la fleur en passant respirée, celle qui devait subir la loi, l'esclave enfin, nous découvrant sur elle, en elle, une marque indéchiffrable pour les autres esclaves, avait fait la preuve de sa haute origine. Entre tant d'urnes d'ennui, à elles-mêmes ennuyeuses, lourdes à notre bras, oh pesantes en chacune de nos heures, oh barrières et encombres dans tous nos chemins, entre tant de vaines et de sourdes, le même bétail où paissent côte à côte la serve qui ne désire pas la liberté

et l'ingénue qui est serve de sa propre oisiveté, entre tant de formes où l'âme indifférente sommeille, ou peut-être se recueille, fixée dans la profondeur, mais pour nous impénétrable, détournée de nous, et c'est un temple vide où nous pénétrons, — voici que soudain, et précisément là où vous pensiez ne devoir jamais la rencontrer : réelle, entière, esprit et chair, corps et âme, devant vous, entre vos bras, vous parlant avec douceur et autorité, la fille d'un roi.

« Emmenez-moi », disait-elle avec douceur et autorité, repoussant le tutoiement par lequel je lui signifiais que l'aventure était pour moi sans importance. Et : « Je sais bien que toutes les apparences sont contre moi. » Et c'est à moi qu'elle s'adresse, à moi, quelle mortification ! qui ai vingt-trois ans, à moi, distingué par telle et telle devant qui elle perdrait contenance, pauvre petite chose de rien, et vraisemblablement de tous ! Et vais-je croire cette histoire d'une rivale installée avec son enfant au foyer conjugal, d'un mari brutal et débauché qui a dissipé la dot pour laquelle il l'a épousée, et qui maintenant ne désire plus que

son départ ou sa disparition ? Et que c'est la première fois que, cédant à son désespoir et à sa rancune, lasse de tant de privations et d'injures... A d'autres ! Et sans doute elle a récité à d'autres ce boniment ; à d'autres qu'elle ne connaissait pas mieux que moi, qu'elle n'avait pas regardés plus que moi dont elle ne sait rien, sinon que je suis revenu hier soir du Sud, et que demain matin je prendrai le bateau « pour France » comme on dit en français d'Oranie. « Emmeenez-moi ! » Non. Et même pas si je pouvais trouver là une solution élégante, agréable à mon amour-propre, de l'ennuyeuse affaire que j'ai en France, de la question, qui bientôt se posera de nouveau, de cette liaison malheureuse qui traîne encore, à demi détruite, et dont nous sommes las l'un et l'autre après tant de malentendus et de torts réciproques. Non, dis-je encore. Je suis attendu en France.



\* \* \*

« Je sais bien que toutes les apparences sont contre moi. » Qui sait ? J'ai eu assez de liberté, de détachement et d'imagination pour envisager, un instant, près d'elle, la possibilité de notre départ. Quel jugement avais-je à craindre ? Qu'est-ce qui m'obligeait à rallier Paris ? Nous voici, attendant l'été, dans une petite ville de la côte levantine ou provençale. Mais d'abord : je resterais encore quelques jours à Oran, et je vérifierais ses dires. Mais n'avais-je déjà pas assez d'indices qui m'autorisaient à croire qu'elle m'avait dit la vérité ? Le vêtement, le linge, les manières, toutes les phases de notre rencontre et de notre entretien : depuis le début nonchalant, gêné, boudeur et triste, — le visage détourné, un bras sur les yeux fermés, toute l'attitude pleine de honte et de mépris, l'absence voulue, — jusqu'au frisson qui me parut exprimer le dégoût et qui fut l'éveil du plaisir, le premier signe d'un consentement, d'une reddition, d'un

accord secret, jusqu'au bonheur enfin furieusement obtenu, mais silencieux, hypocritement savouré : les marques de ses dents sur la chair de son bras. Et à la reprise, encore, les refus, les ruses, les barrières qu'il fallait renverser l'une après l'autre. Et un peu plus tard, quand j'ai parlé du Sud : les mosquées de Tlemcen, la diligence de Lalla-Marnia, la visite de la ville marocaine, décrivant ces choses comme pour moi-même, pensant à haute voix devant elle, supposée indifférente, soudain j'ai vu dans ses yeux l'intelligence, la curiosité, l'intérêt non feint, l'attrait subi, la participation aux démarches d'une pensée qui s'efforçait de restituer avec des mots les mouvements et les couleurs des choses. Et un peu plus tard encore, elle prenant la parole à son tour, racontant son histoire, et la conclusion : « Emmenez-moi ». Mais oui, l'histoire était vraie, et j'avais été choisi, après délibération et jugement, pour ce don total d'elle-même qu'elle voulait faire. Pendant un moment elle attendit ma réponse avec confiance, avec espoir, moment de silence et de repos où elle s'était complètement abandonnée à

la volonté d'un autre, remise en la puissance d'un autre, acceptant l'impossible, exigeant le miracle, et tout cela dans l'ignorance entière du plaisir qu'elle m'avait donné et que rien ne peut expliquer sinon la qualité de l'âme qui habitait ce corps et qui lui commandait. Je disais : oui ; et ce plaisir m'appartiendrait jusqu'à ce que j'en fusse rassasié. Nous irions où nous serions seuls, assurés de ne vivre que pour nous. Et tout ce que je pourrais faire pour elle, ce que deviendrait entre mes mains la petite bourgeoise d'Oranie. Le terrain était excellent. Oh, comme ce serait amusant ! Et ce plaisir, dont je garderais le secret... Il suffisait de dire oui ; tout cela m'était offert. Mais quel homme, à l'âge que j'avais, et en de telles circonstances, aurait accepté un si encombrant cadeau ?

\* \* \*

Le nom, sur la table, est effacé. Ce n'est pas la première fois que je l'écris et l'efface, ni la dernière. Il y eut l'embarquement « pour France », et le dernier

regard à la terre africaine. Son parfum affaibli je le sentais encore, sur moi, quand le vent de la Méditerranée faisait trêve. Bon, dans huit jours j'aurais oublié, j'aurais trouvé l'équivalent de cela, ou mieux encore. Je l'ai trouvé, sans doute. Mais à différentes reprises, il m'est venu, de cette occasion saisie en passant et aussitôt rejetée, une nostalgie si forte que j'ai songé à repartir pour ce pays, que j'ai envoyé à des journaux de cette ville des notes qui, si elles tombaient sous les yeux de cette femme, lui rappelleraient notre rencontre, et lui donneraient une adresse où m'écrire. J'attendis sa réponse comme elle avait jadis attendu la mienne, avec espoir, avec confiance. Rien ne vint, et j'allais partir, refaire cet ennuyeux voyage, quand une maladie m'en empêcha. Et quelques années plus tard, encore, lorsque j'appris qu'il y avait une grave épidémie dans l'Afrique du Nord, je fis de nouvelles démarches pour retrouver Trini, pour l'appeler à moi. Je savais, à présent, ce que je voulais d'elle. Mais aucune réponse ne vint. Mon appel, peut-être, arriva trop tard. Et depuis, tant d'années ont passé.

\* \* \*

A force de regarder ce miroir, Manlio, je crois que vous finirez par y voir le visage, — qu'il a probablement reflété, il y a cent ans, — de l'écrivain français dont nous parlions hier quand nous traversions les faubourgs de Mantoue : ce Milanais qui a vécu, écrit, aimé. Il a beaucoup parlé de ses amours. Il les a décrites, définies, classées. L'amour-passion, par exemple. A-t-il parlé de l'amour-abnégation, l'amour qui tient toutes ses promesses, qui se prouve par sa durée et qui, satisfait, résiste au temps ? Je l'ai peu lu, et je vous le demande. Et a-t-il parlé de la voie de l'homme dans sa jeunesse, et du harem intérieur, et de la rencontre extraordinaire, — je veux dire : d'un penchant inexplicable, d'une nostalgie des sens et du cœur, d'une espèce d'amour enfin, désincarné, spirituel, sans espoir et pourtant durable, pour un souvenir, pour une ombre, pour une âme entrevue ?

VALÉRY LARBAUD.



# NADJA

PREMIÈRE PARTIE



Qui suis-je ? Si par exception je m'en rapportais à un adage : en effet pourquoi tout ne reviendrait-il pas à savoir qui je « hante » ? Je dois avouer que ce dernier mot m'égare, tendant à établir entre certains êtres et moi des rapports plus singuliers, moins évitables, plus troublants que je ne pensais. Il dit beaucoup plus qu'il ne veut dire, il me fait jouer de mon vivant le rôle d'un fantôme, évidemment il fait allusion à ce qu'il a fallu que je cessasse d'être, pour être *qui* je suis. Pris d'une manière à peine abusive dans cette acception, il me donne à entendre que ce que je tiens pour les manifestations objectives de mon existence, manifestations plus ou moins délibérées, n'est que ce qui passe, dans les limites de cette vie, d'une activité dont le champ véritable m'est tout à fait inconnu. La représentation que j'ai du « fantôme », avec ce qu'il offre de conventionnel, aussi bien dans

son aspect que dans son aveugle soumission à certaines contingences d'heure et de lieu, vaut avant tout, pour moi, comme image finie d'un tourment qui peut être éternel. Il se peut que ma vie ne soit qu'une image de ce genre, et que je sois condamné à revenir sur mes pas tout en croyant que j'explore, à essayer de connaître ce que je devrais fort bien reconnaître, à apprendre une faible partie de ce que j'ai oublié. Cette vue sur moi-même ne me paraît fausse qu'autant qu'elle me présuppose à moi-même, qu'elle situe arbitrairement sur un plan d'antériorité une figure achevée de ma pensée qui n'a aucune raison de composer avec le temps, qu'elle implique dans ce même temps une idée de perte irréparable, de pénitence ou de chute dont le manque de fondement moral ne saurait, à mon sens, souffrir aucune discussion. L'important est que les aptitudes particulières que je me découvre lentement ici-bas ne me distraient en rien de la recherche d'une aptitude générale, qui me serait propre et ne m'est pas donnée. Par delà toutes sortes de goûts que je me connais, d'affinités que je me sens,

d'attirances que je subis, d'événements qui m'arrivent et n'arrivent qu'à moi, par delà quantité de mouvements que je me vois faire, d'émotions que je suis seul à éprouver, je m'efforce, par rapport aux autres hommes, de savoir en quoi consiste, sinon à quoi tient, ma différenciation. N'est-ce pas dans la mesure exacte où je prendrai conscience de cette différenciation que je me révélerai ce qu'entre tous les autres je suis venu faire en ce monde et de quel message unique je suis porteur pour ne pouvoir répondre de son sort que sur ma tête ?

C'est à partir de telles réflexions que je trouve souhaitable que la critique, renonçant, il est vrai, à ses plus chères prérogatives mais se proposant, à tout prendre, un but moins vain que celui de la mise au point automatique des idées, se borne à de savantes incursions dans le domaine qu'elle se croit le plus interdit et qui est, en dehors de l'œuvre, celui où la personne de l'auteur, en proie aux menus faits de la

vie courante, s'exprime en toute indépendance, d'une manière souvent si distinctive. Le souvenir de cette anecdote : Hugo, vers la fin de sa vie, refaisant avec Juliette Drouet pour la millième fois la même promenade et n'interrompant sa méditation silencieuse qu'au passage de leur voiture devant une propriété à laquelle il y avait deux portes, une grande, une petite, pour désigner à Juliette la grande : « Porte cavalière, Madame » et l'entendre, elle, montrant la petite, répondre : « Porte piétonne, Monsieur » ; puis, un peu plus loin, devant deux arbres entrelaçant leurs branches, reprendre : « Philémon et Baucis », sachant qu'à cela Juliette ne répondrait pas, et l'assurance qu'on nous donne que cette merveilleuse, que cette poignante cérémonie s'est répétée quotidiennement pendant des années, comment la meilleure étude possible de l'œuvre de Hugo nous donnerait-elle à ce point l'intelligence et l'étonnante sensation de ce qu'il était, de ce qu'il est ? Ces deux portes sont comme le miroir de sa force et celui de sa faiblesse, on ne sait lequel est celui de sa petitesse, lequel celui de sa gran-



deur. Et que nous ferait tout le génie du monde s'il n'admettait près de lui cette adorable correction qui est celle de l'amour, et tient toute dans la réplique de Juliette ? Le plus subtil, le plus enthousiaste commentateur d'Hugo ne me fera jamais rien partager qui vaille ce sens suprême de la *proportion*. Je me louerais fort de posséder sur chacun des hommes que j'admire un document privé de la valeur de celui-là. A défaut, je me contenterais encore de documents d'une valeur moindre et peu capables de se suffire à eux-mêmes du point de vue affectif. Je n'admire pas Flaubert et cependant, si l'on m'assure que de son propre aveu il n'a voulu avec « Salammbô » que « donner l'impression de la couleur jaune », avec « Madame Bovary » qu'il n'a voulu que « faire quelque chose qui fût de la couleur de ces moisissures des coins où il y a des cloportes » et que tout le reste lui était bien égal, ces préoccupations somme toute extra-littéraires sont loin de me laisser indifférent. La magnifique lumière des tableaux de Courbet est pour moi la même que celle de la place Vendôme, à l'heure où la colonne tomba.

De nos jours un homme comme Chirico, s'il consentait à livrer intégralement et, bien entendu, sans art, en entrant dans les plus infimes, aussi dans les plus inquiétants détails, le plus clair de ce qui le fit agir jadis, quel pas ne ferait-il pas faire à l'exégèse ! Sans lui, que dis-je, malgré lui, au seul moyen de ses toiles d'alors et d'un cahier manuscrit que j'ai entre les mains, il ne saurait être question que de reconstituer bien imparfaitement l'univers qui fut le sien, jusqu'en 1917. C'est un grand regret pour moi que de ne pouvoir combler cette lacune, que de ne pouvoir pleinement saisir tout ce qui, dans un tel univers, va contre l'ordre naturel, dresse une nouvelle échelle des choses. Chirico a reconnu alors qu'il ne pouvait peindre que *surpris* (surpris le premier) par certaines dispositions d'objets et que toute l'énigme de la révélation tenait pour lui dans ce mot : surpris. Certes l'œuvre qui en résultait restait « liée d'un lien étroit avec ce qui avait provoqué sa naissance », mais ne lui ressemblait qu'« à la façon étrange dont se ressemblent deux frères, ou plutôt l'image en rêve d'une personne déterminée et

cette personne réelle. C'est, en même temps ce n'est pas, la même personne ; une légère et mystérieuse transfiguration s'observe dans les traits. » En deçà de ces dispositions d'objets qui présentèrent pour Chirico une flagrance particulière, encore y aurait-il lieu de fixer l'attention critique sur ces objets eux-mêmes et de rechercher pourquoi, en si petit nombre, ce sont eux qui ont toujours été appelés à se disposer de la sorte. On n'aura rien dit de Chirico tant qu'on n'aura pas rendu compte de ses vues les plus subjectives sur l'artichaut, le gant, le gâteau sec ou la bobine. Que ne peut-on, en pareille matière, compter sur sa collaboration ! En ce qui me concerne, plus importantes encore que pour l'esprit la rencontre de certaines dispositions de choses m'apparaissent les dispositions d'un esprit à l'égard de certaines choses, ces deux sortes de dispositions régissant à elles seules toutes les formes de la sensibilité. C'est ainsi que je me trouve avec Huÿsmans, le Huÿsmans d' « En rade » et de « Là-bas » des manières si communes d'apprécier tout ce qui se propose, de choisir avec la par-

tialité du désespoir parmi ce qui est, que si malheureusement je n'ai pu le connaître que par son œuvre il m'est peut-être le moins étranger de mes amis. Mais aussi n'a-t-il pas fait plus que tout autre pour mener à son terme extrême cette discrimination nécessaire, *vitale*, entre l'anneau, d'apparence si fragile, qui peut nous être de tout secours et l'appareil vertigineux des forces qui se conjurent pour nous faire couler à pic ? Il m'a fait part de cet ennui vibrant que lui causèrent à peu près tous les spectacles ; nul avant lui n'a su, sinon me faire assister à ce grand éveil du machinal sur le terrain ravagé des possibilités conscientes, du moins me convaincre humainement de son absolue fatalité, et de l'inutilité de chercher pour moi-même des échappatoires. Quel gré ne lui sais-je pas de m'informer, sans souci de l'effet à produire, de tout ce qui le concerne, de ce qui l'occupe, à ses heures de pire détresse, d'extérieur à sa détresse, de ne pas comme trop de poètes « chanter » absurdement cette détresse, mais de m'énumérer avec patience, dans l'ombre, quelques petites raisons bien involontaires qu'il se

trouve encore d'être, et d'être, il ne sait trop pour qui, celui qui parle ! Il est, lui aussi, l'objet d'une de ces sollicitations perpétuelles qui ont l'air de venir du dehors, et nous immobilisent quelques instants devant un de ces arrangements fortuits, de caractère plus ou moins nouveau, dont il semble qu'à bien nous interroger nous trouverions en nous le secret. Comme je le sépare, est-il besoin de le dire, de tous les empiriques du roman qui prétendent mettre en scène des personnages distincts d'eux-mêmes et les campent physiquement, moralement, à leur manière, pour les besoins d'on préfère ne pas savoir quelle cause ! D'un personnage réel, sur qui ils croient avoir quelques renseignements, ils font deux personnages de leur histoire ; de deux, ils en font un. Et l'on se donne la peine de discuter ! Quelqu'un suggérerait à un auteur de ma connaissance, à propos d'un ouvrage de lui qui allait paraître et dont l'héroïne pouvait trop bien être reconnue, de changer au moins *encore* la couleur de ses cheveux. Blonde, elle eût, paraît-il, eu chance de ne pas trahir une femme brune. Eh bien, je ne trouve

pas cela enfantin, je trouve cela monstrueux. Je persiste à réclamer les noms, à ne m'intéresser qu'aux livres qu'on laisse battants comme des portes, et desquels on n'a pas à chercher la clé. Fort heureusement les jours de la littérature psychologique à affabulation romanesque sont comptés. Il faut dire que le coup dont elle ne se relèvera pas lui a été porté par Huÿsmans. Pour moi, je continuerai à habiter ma maison de verre, où l'on peut voir à toute heure qui vient me rendre visite, où tout ce qui est suspendu aux plafonds et aux murs tient comme par enchantement, où je repose la nuit sur un lit de verre aux draps de verre, où *qui je suis* m'apparaîtra tôt ou tard gravé au diamant. Certes, j'y reviens encore, rien ne me subjugue tant que la disparition totale de Lautréamont derrière son œuvre et j'ai toujours présent à l'esprit son terrible : « Tics, tics, et tics. » Mais il reste pour moi quelque chose de surnaturel dans les circonstances d'un effacement humain aussi complet. Il serait par trop vain d'y prétendre et je me persuade aisément que cette ambition, de la part de ceux qui se



retranchent derrière elle, ne témoigne de rien que de peu honorable. M. Tristan Tzara préférerait sans doute qu'on ignorât qu'à la soirée du « Cœur à barbe », à Paris, il nous « donna », Paul Eluard et moi, aux agents, alors qu'un geste spontané de cette espèce est si profondément significatif et qu'à cette lumière, qui ne peut manquer d'être celle de l'histoire, « 25 Poèmes » (c'est le titre d'un de ses livres) deviennent « 25 Elucubrations de Policier ».

Je n'ai dessein de relater, en marge du récit qu'il me reste à entreprendre, que les épisodes les plus marquants de ma vie *telle que je peux la concevoir en dehors de son plan organique*, et dans la mesure même où elle est livrée aux hasards, au plus petit comme au plus grand, où elle se soustrait passagèrement à mon influence, m'introduit dans un monde presque défendu qui est celui des rapprochements soudains, des pétrifiantes coïncidences, des réflexes propres à chaque individu, des accords plaqués comme au piano, des

éclaircs qui feraient voir, mais *voir*, s'ils n'étaient encore plus rapides que les autres. Il s'agit de faits dont la valeur intrinsèque est des moins contrôlables mais qui, par leur caractère absolument inattendu, violemment incident, et le genre d'associations d'idées suspectes qu'ils éveillent, une façon de vous faire passer du fil de la Vierge à la toile d'araignée, c'est-à-dire à la chose qui serait au monde la plus scintillante et la plus gracieuse, n'était au coin, ou dans les parages, l'araignée ; il s'agit de faits qui peuvent être de l'ordre de la constatation pure mais qui présentent chaque fois toutes les apparences d'un signal, sans qu'on puisse dire au juste de quel signal, qui font qu'en pleine solitude je jouis encore d'invraisemblables complicités, qui me convainquent de mon illusion, lorsqu'il m'est arrivé quelque temps de me croire seul à la barre du navire. Il y aurait à hiérarchiser ces faits, du plus simple au plus complexe, depuis le mouvement spécial, indéfinissable, que provoque de notre part la vue de très rares objets ou notre arrivée dans tel et tel lieu, accompagnées de la sensation très nette que pour nous

quelque chose de grave, d'essentiel, en dépend, jusqu'à l'absence complète de paix avec nous-mêmes que nous valent certains enchaînements, certains concours de circonstances qui passent de beaucoup notre entendement, et n'admettent notre retour à une activité raisonnée que si, dans la plupart des cas, nous en appelons à l'instinct de conservation. On pourrait établir quantité d'intermédiaires entre ces faits-glissades et ces faits-précipices. De ces faits, dont je n'arrive à être pour moi-même que le témoin hagard, aux autres faits, dont j'ai la faiblesse de croire que je possède d'une manière satisfaisante les tenants et aboutissants, il y a peut-être la même distance que d'une de ces affirmations ou d'un de ces ensembles d'affirmations qui constitue la phrase ou le texte dit « surréaliste » et l'affirmation ou l'ensemble d'affirmations que, pour le même observateur, constitue la phrase ou le texte dont tous les termes ont été par lui mûrement réfléchis, et pesés. Sa responsabilité ne lui semble pour ainsi dire pas engagée dans le premier cas, elle est engagée dans le second. Il est, par contre, infiniment plus

surpris, plus fasciné par ce qui passe ici que par ce qui passe là. Il en est aussi plus fier, ce qui ne laisse pas d'être singulier, il s'en trouve plus libre. Ainsi en va-t-il de ces sensations électives dont j'ai parlé et dont la part d'incommunicabilité même est une source de plaisirs inégalables. Qu'on n'attende pas de moi un compte exact de ce qu'il m'a été donné d'éprouver dans ce domaine. Je me bornerai ici à me souvenir sans effort de ce qui, ne répondant de ma part à aucune attente, m'est quelquefois advenu, de ce qui me donne, m'arrivant par des voies insoupçonnables, la mesure de la grâce et de la disgrâce particulières dont je suis l'objet ; j'en parlerai sans ordre préétabli, et selon le caprice de l'heure qui laisse surnager ce qui surnage. Je prendrai pour point de départ l'« Hôtel des Grands Hommes », place du Panthéon, où j'habitais vers 1918 et pour étape le « Manoir d'Ango » à Varengueville-sur-Mer, où je me trouve en août 1927 toujours le même décidément, le « Manoir d'Ango » où l'on m'a offert de me tenir, quand je voudrais ne pas être dérangé, dans une cahute masquée artificiellement de brous-

sailles, à la lisière d'un bois, et d'où je pourrais, tout en m'occupant par ailleurs à mon gré, chasser au grand-duc. (Était-il possible qu'il en fût autrement, dès lors que je voulais écrire « NADJA » ?) Peu importe, en vérité, que de-ci de-là, une erreur, une omission, une véritable confusion, un véritable oubli jettent une ombre sur ce que je raconte, sur ce qui, dans son ensemble, ne saurait être sujet à caution. J'aimerais enfin qu'on ne ramenât point de tels accidents de la pensée à leur *injuste* proportion de faits-divers et que si je dis, par exemple, qu'à Paris la statue d'Etienne Dolet, place Maubert, m'a toujours tout ensemble attiré et causé un insupportable malaise, on n'en déduisît pas immédiatement que je suis, en tout et pour tout, justiciable de la psychanalyse, méthode que j'estime et dont je pense qu'elle ne vise à rien moins qu'à expulser l'homme de lui-même, et dont j'attends d'autres exploits que des exploits d'huissier. Je m'assure, d'ailleurs, qu'elle n'est pas en état de s'attaquer à de tels phénomènes, comme, en dépit de ses grands mérites, c'est déjà lui faire trop d'honneur

que d'admettre qu'elle épuise le problème du rêve ou qu'elle n'occasionne pas simplement de nouveaux manquements d'actes à partir de son explication des actes manqués. J'en arrive à ma propre expérience, à ce qui est pour moi sur moi-même un sujet à peine intermittent de méditations et de rêveries :

Le jour de la première représentation de « Couleur du Temps », d'Apollinaire, au Conservatoire Renée Maubel, comme à l'entr'acte je m'entretenais au balcon avec Picasso, un jeune homme s'approche de moi, balbutie quelques mots, finit par me faire entendre qu'il m'avait pris pour un de ses amis, lequel passait pour mort à la guerre. Naturellement, nous en restons là. Peu après, par l'intermédiaire d'un ami commun, j'entre en correspondance avec Paul Eluard, que je ne connaissais pas de vue. Au cours d'une permission il vient me voir : je me trouve en présence du même personnage qu'à « Couleur du Temps ».

Les mots « BOIS-CHARBONS » qui s'évalent à



la dernière page des « Champs magnétiques » m'ont valu, tout un dimanche où je me promenais avec Soupault, de pouvoir exercer un talent bizarre de prospection à l'égard de toutes les boutiques qu'ils servent à désigner. Il me semble que je pouvais dire, dans quelque rue qu'on s'engageât, à quelle hauteur sur la droite, sur la gauche, ces boutiques apparaîtraient. Et que cela se vérifiait toujours. J'étais averti, guidé, non par l'image hallucinatoire des mots en question, mais bien par celle d'un de ces rondeaux de bois qui se présentent en coupe, peints grossièrement par petits tas sur la façade, de part et d'autre de l'entrée, et de couleur uniforme avec un secteur plus sombre. Rentré chez moi, cette image continua à me poursuivre. Un air de chevaux de bois, qui venait du carrefour Médicis, me fit l'effet d'être encore cette bûche. Et, de ma fenêtre, aussi le crâne de Jean-Jacques Rousseau, dont la statue m'apparaissait de dos et à deux ou trois étages au-dessous de moi. J'eus, ce jour-là, très peur.

Toujours place du Panthéon, un soir, tard. On

frappe. Entre une femme dont l'âge approximatif et les traits aujourd'hui m'échappent. En deuil, je crois. Elle demande un numéro de la revue « Littérature » qui n'a pas encore paru et que quelqu'un lui a fait promettre de rapporter à Nantes, le lendemain. Elle insiste, à mon grand regret, pour l'avoir. Mais elle paraît être venue surtout pour me « recommander » la personne qui l'envoie et qui doit bientôt venir à Paris, s'y fixer. (J'ai retenu l'expression : « qui voudrait se lancer dans la littérature » que, depuis, sachant à qui elle s'appliquait, j'ai trouvée si curieuse, si émouvante.) Mais qui me donnait-on charge ainsi, plus que chimériquement, d'accueillir, de conseiller ? Quelques jours plus tard, Benjamin Péret était là.

Nantes : peut-être avec Paris la seule ville de France où j'ai l'impression que quelque chose qui en vaut la peine peut m'arriver, où certains regards brûlent pour eux-mêmes de trop de feux (je l'ai constaté encore l'année dernière, le temps de traverser Nantes en automobile et de voir cette femme, une ouvrière, je crois,

qu'accompagnait un homme, et qui a levé les yeux : j'aurais dû m'arrêter), où pour moi la cadence de la vie n'est pas la même qu'ailleurs, où un esprit d'aventure au delà de toutes les aventures habite encore certains êtres, Nantes, d'où peuvent encore me venir des amis, Nantes où j'ai aimé un parc : le parc de Procé.

Je revois maintenant Robert Desnos à l'époque que ceux d'entre nous qui l'ont connue appellent *l'époque des sommeils*. Il « dort », mais il écrit, il parle. C'est le soir, chez moi, dans l'atelier, au-dessus du cabaret du Ciel. Dehors on crie : « Entrez, entrez, au Chat Noir ! » Et Desnos continue à voir ce que je ne vois pas, ce que je ne vois qu'au fur et à mesure qu'il me le montre. Il emprunte la personnalité de l'homme vivant le plus rare, le plus infixable, le plus décevant, l'auteur du « Cimetière des Uniformes et Livrées », Marcel Duchamp. Il ne l'a jamais vu dans la réalité. Ce qui passait de Duchamp pour le plus inimitable à travers quelques mystérieux « jeux de mots » (*Rose Sélavy*) se retrouve chez Desnos dans toute sa

pureté et prend soudain une extraordinaire ampleur. Qui n'a pas vu son crayon poser sur le papier, sans la moindre hésitation et avec une rapidité prodigieuse, ces étonnantes équations poétiques, et n'a pu s'assurer comme moi qu'elles ne pouvaient avoir été préparées de plus longue main, même s'il est capable d'apprécier leur perfection technique et de juger du merveilleux coup d'aile, ne peut se faire une idée de tout ce que cela engageait alors, de la valeur absolue d'oracle que cela prenait. Il faudrait que l'un de ceux qui ont assisté à ces séances innombrables prît la peine de les évoquer sans passion, de les décrire avec précision, de les situer dans leur véritable atmosphère. Une discussion devrait même s'instituer à ce sujet. De tant de rendez-vous que, les yeux fermés, Desnos m'a donnés pour plus tard avec lui, avec quelqu'un d'autre ou avec moi-même, il n'en est pas un que je me sente encore le courage de manquer, pas un seul, au lieu et à l'heure les plus invraisemblables, où je ne sois sûr de trouver qui il m'a dit.

On peut, en attendant, être sûr de me rencontrer dans Paris, de ne pas passer plus de trois jours sans me voir aller et venir, vers la fin de l'après-midi, boulevard Bonne-Nouvelle, entre l'imprimerie du « *Matin* » et le boulevard de Strasbourg. Je ne sais pourquoi c'est là, en effet, que mes pas me portent, que je me rends presque toujours sans but déterminé, sans rien de décidant que cette donnée obscure, à savoir que c'est là que se passera *cela* (?). Je ne vois guère, sur ce rapide parcours, ce qui pourrait, même à mon insu, constituer pour moi un pôle d'attraction, ni dans l'espace ni dans le temps. Non : pas même la très belle et très inutile Porte Saint-Denis. Pas même le souvenir du huitième et dernier épisode d'un film que j'ai vu passer là, tout près, durant lequel un Chinois, qui avait trouvé je ne sais quel moyen de se multiplier, envahissait New-York à lui seul, à quelques millions d'exemplaires de lui seul. Il entraît, suivi de lui-même, et de lui-même, et de lui-même, et de lui-même, dans le bureau du Président Wilson, qui ôtait son binocle. Ce film, de beaucoup celui qui

m'a le plus frappé, s'appelait : « L'Etreinte de la Pieuvre ».

Avec ce système qui consiste, avant d'entrer dans un cinéma, à ne jamais consulter le programme, ce qui, du reste, ne m'avancerait guère, étant donné que je n'ai pu retenir les noms de plus de cinq ou six interprètes, je cours évidemment le risque de plus « mal tomber » qu'un autre, bien qu'ici je doive confesser mon faible pour les films français les plus complètement idiots. Je *comprends*, du reste, assez mal, je *suis* trop vaguement. Parfois cela finit par me gêner, alors j'interroge mes voisins. N'empêche que certaines salles de cinéma du dixième arrondissement me paraissent être des endroits particulièrement indiqués pour que je m'y tienne, comme au temps où, avec Jacques Vaché, à l'orchestre de l'ancienne salle des « Folies-Dramatiques », nous nous installions pour dîner, ouvrons des boîtes, taillions du pain, débouchions des bouteilles et parlions haut comme à table, à la grande stupéfaction des spectateurs qui n'osaient rien dire.



Le « Théâtre Moderne », situé au fond du passage de l'Opéra aujourd'hui détruit, outre que les pièces qu'on y représentait avaient encore moins d'importance, répondait on ne peut mieux à mon idéal, dans ce sens. Le jeu dérisoire des acteurs, ne tenant qu'un compte très relatif de leur rôle, ne se souciant qu'à peine les uns des autres et tout occupés à se créer des relations dans le public composé d'une quinzaine de personnes au plus, ne m'y fit jamais que l'effet d'une toile de fond. Mais que retrouverai-je pour cette image la plus fugace et la plus alertée de moi-même, pour cette image dont je m'entretiens, qui vaille l'accueil de cette salle aux grandes glaces usées, décorées vers le bas de cygnes gris glissant dans des roseaux jaunes, aux loges grillagées, privées tout à fait d'air, de lumière, si peu rassurantes, que cette salle où durant le spectacle des rats furetaient, vous frôlant le pied, où l'on avait le choix, en arrivant, entre un fauteuil défoncé et un fauteuil renversable ! Et du premier au second acte, car il était par trop déraisonnable d'attendre le troisième, que reverrai-je jamais de ces yeux qui l'ont

vu le « bar » du premier étage, si sombre lui aussi, avec ses impénétrables tonnelles, « un salon au fond d'un lac » oui vraiment ? A y être revenu souvent, j'ai gagné, au prix de tant d'horreurs dont les pires imaginées, de me souvenir d'un couplet parfaitement pur. C'est une femme, par extraordinaire jolie, qui chantait :

*La maison de mon cœur est prête  
Et ne s'ouvre qu'à l'avenir.  
Puisqu'il n'est rien que je regrette,  
Mon bel époux, tu peux venir.*

J'ai toujours incroyablement souhaité de rencontrer la nuit, dans un bois, une femme belle et nue, ou plutôt, un tel souhait une fois exprimé ne signifiant plus rien, je regrette incroyablement de ne pas l'avoir rencontrée. Supposer une telle rencontre n'est pas si délirant, somme toute : il se pourrait. Il me semble que *tout* se fût arrêté net, ah ! je n'en serais pas à écrire ce que j'écris. J'adore cette situation qui est, entre toutes, celle où il est probable que j'eusse le plus manqué de *présence d'esprit*. Je n'aurais même

pas eu, je crois, celle de fuir. (Ceux qui rient de cette dernière phrase sont des porcs.) A la fin d'une après-midi, l'année dernière, aux galeries de côté de l'« Electric-Palace », une femme nue, qui ne devait avoir eu à se défaire que d'un manteau, allait bien d'un rang à l'autre, très blanche. C'était déjà bouleversant. Loin, malheureusement, d'être assez extraordinaire, ce coin de l'« Electric » était un lieu de débauche sans intérêt.

Mais, pour moi, descendre vraiment dans les bas-fonds de l'esprit, là où il n'est plus question que la nuit tombe et se relève (c'est donc le jour ?), c'est revenir rue Fontaine, au théâtre des « Deux Masques » qui a fait place maintenant à un cabaret. J'y suis allé jadis, moi qui ne vais jamais au théâtre, sur la foi qu'on y jouait une pièce qui ne pouvait être mauvaise, tant la critique se montrait acharnée contre elle, allant jusqu'à en réclamer l'interdiction. Au milieu des pièces du genre « Grand-Guignol » qui constituaient en général le répertoire du théâtre, elle avait paru gravement déplacée. On conviendra que ce n'était

pas là une médiocre recommandation. Je ne tarderai pas davantage à dire l'admiration sans borne que j'ai éprouvée pour « *Les Détraquées* », qui reste et restera longtemps la seule œuvre dramatique (j'entends : faite uniquement pour la scène) dont je veuille me souvenir. La pièce, j'y insiste, ce n'est pas un de ses côtés les moins étranges, perd presque tout à n'être pas *vue*, tout au moins chaque intervention de personnage à ne pas être mimée. Ces réserves faites, il ne me semble pas autrement vain d'en exposer le sujet. Le rideau se lève sur le cabinet de la directrice d'une institution de jeunes filles. Cette personne, blonde, d'une quarantaine d'années, d'assez forte corpulence, est seule et manifeste une grande nervosité. On est à la veille des vacances et elle attend avec anxiété l'arrivée de quelqu'un : « Et Solange qui devrait être là... » Elle marche fébrilement à travers la pièce, touchant les meubles, les papiers. Elle va de temps à autre à la fenêtre qui donne sur le jardin où la récréation vient de commencer. On a entendu la cloche, puis de-ci de-là des cris joyeux de fillettes qui se

perdent aussitôt dans le lointain brouhaha. Un jardinier hébété, qui hoche la tête et s'exprime d'une manière intolérable, avec d'immenses retards de compréhension et des vices de prononciation, le jardinier du pensionnat, se tient maintenant près de la porte, ânonnant des paroles vagues et ne semblant pas disposé à s'en aller. Il revient de la gare et n'a pas trouvé M<sup>lle</sup> Solange à la descente du train : « Mad-moisell-Solang... » il traîne les syllabes comme des savates. On s'impatiente aussi. Cependant une dame âgée, qui vient de faire passer sa carte, est introduite. Elle a reçu de sa petite-fille une lettre assez confuse, mais la suppliant de venir au plus vite la chercher. Elle se laisse facilement rassurer : à cette époque de l'année les enfants sont toujours un peu nerveuses. Il n'y a, d'ailleurs, qu'à appeler la petite pour lui demander si elle a à se plaindre de quelqu'un ou de quelque chose. La voici. Elle embrasse sa grand'mère. Bientôt on voit que ses yeux ne pourront plus se détourner des yeux de celle qui l'interroge. Elle se borne à quelques gestes de dénégation. Pourquoi n'attendrait-elle

pas la distribution des prix qui doit avoir lieu dans quelques jours ? On sent qu'elle n'ose parler. Elle restera. L'enfant se retire, soumise. Elle va vers la porte. On sent qu'elle se décide avec peine à sortir. La grand'mère, remerciant, se retire à son tour. De nouveau la directrice seule. L'attente absurde, terrible, où l'on ne sait quel objet changer de place, quel geste répéter, qu'entreprendre pour faire arriver ce qu'on attend... Enfin le bruit d'une voiture... Le visage qu'on observait s'éclaire. Devant l'éternité. Une femme adorable entre sans frapper. C'est elle. Elle repousse légèrement les bras qui la serrent. Brune, châtain, je ne sais. Jeune. Des yeux splendides, où il y a de la langueur, du désespoir, de la finesse, de la cruauté. Mince, très sobrement vêtue. Une robe de couleur foncée, des bas de soie noire. Et ce rien de « déclassé » que nous aimons tant. On ne dit pas ce qu'elle vient faire, elle s'excuse d'avoir été retenue. Sa grande froideur apparente contraste autant qu'il est possible avec la réception qu'on lui fait. Elle parle, avec une indifférence qui a l'air affecté, de ce qu'a été sa vie,



peu de chose, depuis l'année précédente où, à pareille époque, elle est déjà venue. Sans précisions de l'école où elle enseigne. Mais (*ici la conversation va prendre un tour infiniment plus intime*) il est maintenant question des bonnes relations que Solange a pu entretenir avec certaines élèves plus charmantes que les autres, plus jolies, mieux douées. Elle devient rêveuse. Ses paroles sont écoutées tout près de ses lèvres. Tout à coup elle s'interrompt, on la voit à peine ouvrir son sac et, découvrant une cuisse merveilleuse, là, un peu plus haut que la jarretière sombre... « Mais, tu ne te piquais pas ! — Non, oh maintenant, que veux-tu. » Cette réponse faite sur un ton de lassitude si poignant. Comme ranimée, Solange, à son tour, s'informe : « Et toi... chez toi ? Dis. » Ici aussi il y a eu de *nouvelles* élèves très gentilles. Une surtout. Si douce. « Chérie, tiens. » Les deux femmes se penchent longuement à la fenêtre. Silence. UN BALLON TOMBE DANS LA PIÈCE. Silence. « C'est elle. Elle va monter. — Tu crois ? » Toutes deux debout, appuyées au mur. Solange ferme les yeux, se détend, soupire, s'immobilise. On

frappe. L'enfant de tout à l'heure entre sans dire mot, se dirige lentement vers le ballon, les yeux dans les yeux de la directrice ; elle marche sur la pointe des pieds. Rideau. — A l'acte suivant, c'est la nuit dans une antichambre. Quelques heures se sont écoulées. Un médecin, avec une trousse. On a constaté la disparition d'une enfant. Pourvu qu'il ne lui soit pas arrivé malheur ! Tout le monde s'affaire, la maison et le jardin ont été fouillés de fond en comble. La directrice, plus calme que précédemment. « Une enfant très douce, un peu triste peut-être. Mon Dieu, et sa grand'mère qui était là il y a quelques heures ! Je viens de l'envoyer chercher. » Le médecin méfiant : deux années consécutives un accident au moment du départ des enfants. L'année dernière la découverte du cadavre dans le puits. Cette année... Le jardinier vaticinant et bëlant. Il est allé regarder dans le puits. « C'est drôle ; pour être drôle, c'est drôle. » Le médecin interroge vainement le jardinier : « C'est drôle. » Il a battu tout le jardin avec une lanterne. Il est impossible aussi que la fillette soit sortie. Les portes bien fermées. Les

murs. Et rien dans toute la maison. La brute continue à ergoter misérablement avec elle-même, à ressasser d'une manière de moins en moins intelligible les mêmes choses. Le médecin n'écoute pour ainsi dire plus. « C'est drôle. L'année d'avant. Moi j'ai rien vu. Faudra que je remette demain une bougie... Où qu'elle peut être cette petite ? M'sieur le docteur. Bien, M'sieur le docteur. C'est quand même drôle... Et justement, v'là-t-il pas que Ma-moisell So-lange arrive hier tantôt et que... — Quoi, tu dis, cette Mademoiselle Solange, ici ? Tu es sûr ? (Ah mais c'est plus que je ne pensais comme l'année dernière.) Laisse-moi. » L'embuscade du médecin derrière un pilier. Il ne fait pas encore jour. Passage de Solange qui traverse la scène. Elle ne semble pas participer de l'émoi général, elle va droit devant elle comme un automate. — Un peu plus tard. Toutes les recherches sont restées vaines. C'est de nouveau le cabinet de la directrice. La grand'-mère de l'enfant vient de se trouver mal au parloir. Il faut vite aller lui donner des soins. Décidément, ces deux femmes paraissent avoir la conscience tranquille.

On regarde le médecin. Le commissaire. Les domestiques. Solange. La directrice... Celle-ci, pour y prendre un cordial, se dirige vers l'armoire à pansements, l'ouvre. Le corps ensanglanté de l'enfant apparaît la tête en bas et s'écroule sur le plancher. Le cri, l'inoubliable cri. (A la représentation, on avait cru bon d'avertir le public que l'artiste qui interprétait le rôle de l'enfant avait dix-sept ans révolus. L'essentiel est qu'elle en paraissait onze.) Je ne sais si le cri dont je parle mettait exactement fin à la pièce, mais j'espère que ses auteurs (elle était due à la collaboration de l'acteur comique Palau et, je crois, d'un chirurgien nommé Thierry, mais aussi sans doute de quelque démon) n'avaient pas voulu que Solange fût éprouvée davantage et que ce personnage, trop tentant pour être vrai, eût à subir une apparence de châtiment que, du reste, il nie de toute sa splendeur. J'ajouterai seulement que le rôle était tenu par la plus admirable et sans doute la *seule* actrice de ce temps, que j'ai vu jouer aux « Deux Masques » dans plusieurs autres pièces où elle n'était pas moins belle, mais de qui,

peut-être à ma grande honte, je n'ai plus entendu parler : Blanche Derval.

(En finissant hier soir de conter ce qui précède, je m'abandonnais encore aux conjectures qui pour moi ont été de mise chaque fois que j'ai revu cette pièce, c'est-à-dire deux ou trois fois, ou que je me la suis moi-même représentée. Le manque d'indices suffisants sur ce qui se passe après la chute du ballon, sur ce dont Solange et sa partenaire peuvent exactement être la proie pour devenir ces superbes bêtes de proie, demeure par excellence ce qui me confond. En m'éveillant ce matin j'avais plus de peine que de coutume à me débarrasser d'un rêve assez infâme que je n'éprouve pas le besoin de transcrire ici, parce qu'il procède pour une grande part de conversations que j'ai eues hier, tout à fait extérieurement à ce sujet. Ce rêve m'a paru intéressant dans la mesure où il était symptomatique de la répercussion que de tels souvenirs, pour peu qu'on s'y adonne avec violence, peuvent avoir sur le cours de la pensée. Il est remarquable, d'abord, d'observer que le rêve dont il s'agit n'accu-

sait que le côté pénible, répugnant, voire atroce, des considérations auxquelles je m'étais livré, qu'il dérobaît avec soin tout ce qui de semblables considérations fait pour moi le prix fabuleux, comme d'un extrait d'ambre ou de rose au delà de tous les siècles. D'autre part il faut bien avouer que si je m'éveille, voyant avec une extrême lucidité ce qui en dernier lieu vient de se passer : un insecte couleur mousse, d'une cinquantaine de centimètres, qui s'est substitué à un vieillard, vient de se diriger vers une sorte d'appareil automatique, il a glissé un sou dans la fente, au lieu de deux, ce qui m'a paru constituer une fraude particulièrement répréhensible, au point que, comme par mégarde, je l'ai frappé d'un coup de canne et l'ai senti me tomber sur la tête, j'ai eu le temps d'apercevoir les boules de ses yeux briller sur le bord de mon chapeau, puis j'ai étouffé et c'est à grand'peine qu'on m'a retiré de la gorge deux de ses grandes pattes velues tandis que j'éprouvais un dégoût inexprimable, — il est clair que, superficiellement, ceci est *surtout* en relation avec le fait qu'au plafond de la loggia où



je me suis tenu ces derniers jours se trouve un nid, autour duquel tourne un oiseau que ma présence effarouche un peu, chaque fois que des champs il rapporte en criant quelque chose comme une grosse sauterelle verte, mais il est indiscutable qu'à la transposition, qu'à l'intense fixation, qu'au passage autrement inexplicable d'une image de ce genre du plan de la remarque sans intérêt au plan émotif concourent au premier chef l'évocation de certains épisodes des « Détraquées » et le retour à ces conjectures dont je parlais. La production des images de rêve dépendant toujours au moins de ce *double jeu de glaces*, il y a l'indication du rôle très spécial, sans doute éminemment révélateur, au plus haut degré « surdéterminant » au sens freudien, que sont appelées à jouer certaines impressions très fortes, nullement contaminables de moralité, vraiment ressenties « par delà le bien et le mal » dans le rêve et, par suite, dans ce qu'on lui oppose très artificiellement sous le nom de réalité.)

La très grande, la très vive émotion que m'a procu-

rée vers 1915 la lecture de Rimbaud et que, de toute son œuvre, ne continuent plus à me donner que de très rares poèmes tels que « Dévotion » est sans doute, à cette époque, ce qui a permis qu'un jour, en province, où je me promenais seul sous une pluie battante, je rencontrais une jeune fille qui fut la première à m'adresser la parole et qui, sans préambule, comme je faisais avec elle quelques pas, me demanda la permission de me réciter un des poèmes qu'elle préférait : « Le Dormeur du Val ». C'était si inattendu, si peu de saison. Tout récemment encore, comme un dimanche, en compagnie de Marcel Noll, je m'étais rendu au « marché aux puces » de Saint-Ouen (j'y suis souvent, en quête de ces objets qu'on ne trouve nulle part ailleurs, démodés, fragmentés, inutilisables, presque incompréhensibles, pervers enfin au sens où je l'entends et où je l'aime, comme par exemple, cette sorte de demi-cylindre blanc irrégulier, verni, présentant des reliefs et des dépressions sans signification pour moi, strié d'horizontales et de verticales rouges et vertes, très précieusement contenu dans un écrin,

sous une devise en langue italienne, que j'ai ramené chez moi et dont à bien l'examiner j'ai fini par admettre qu'il ne correspond qu'à la statistique, établie dans les trois dimensions, de la population d'une ville de telle à telle année, ce qui pour cela ne me le rend pas plus lisible), notre attention s'est portée simultanément sur un exemplaire très frais des « Œuvres complètes » de Rimbaud, perdu dans un très petit et très pauvre étalage de chiffons, de photographies jaunies du siècle dernier, de livres sans valeur et de cuillers en fer. Bien m'en prend de le feuilleter, car j'ai le temps d'y découvrir deux feuillets intercalés : l'un copie à la machine d'un poème en vers irréguliers, l'autre notation au crayon de réflexions sur Nietzsche. Mais la vendeuse ne me laisse pas le temps d'en apprendre davantage. L'ouvrage n'est pas à vendre, les documents qu'il contient lui appartiennent. C'est encore une jeune fille, très rieuse. Elle continue à parler avec beaucoup d'animation à quelqu'un qui paraît être un ouvrier qu'elle connaît, et qui l'écoute, semble-t-il, avec ravissement. A notre

tour nous engageons la conversation avec elle. Très cultivée, elle ne fait aucune difficulté à nous entretenir de ses préférences littéraires qui sont Shelley, Nietzsche et Rimbaud. Spontanément elle nous parle même des surréalistes, et du « Paysan de Paris » de Louis Aragon qu'elle n'a pu lire jusqu'au bout, les variations sur le mot Pessimisme l'ayant arrêtée. Elle fait preuve dans tous ses propos d'une grande foi révolutionnaire. Sur ma demande elle me confie le poème d'elle que j'avais aperçu et même quelques autres qui sont tous intéressants. Elle s'appelle Fanny Beznos.

Je me souviens aussi de la proposition d'apparence plaisante qui fut faite un jour à une dame, devant moi, de faire cadeau à la « Centrale Surréaliste » d'un des étonnants gants bleu ciel qu'elle portait pour nous faire visite à cette « Centrale », de la peur qui me prit en l'y voyant consentir, des supplications que je lui adressai pour qu'elle n'en fît rien. Je ne sais ce qu'à ce moment il put y avoir d'effroyablement, de merveilleusement décisif pour moi dans la pensée de ce gant

quittant pour toujours cette main. Encore cela ne prit-il ses plus grandes, ses véritables proportions, je veux dire celles que cela a gardées, qu'à partir du moment où cette dame projeta de revenir poser sur la table, à l'endroit où j'avais tant espéré qu'elle ne laissât pas le gant bleu, un gant de bronze qu'elle possédait et que depuis j'ai vu chez elle, gant de femme aussi, au poignet plié, aux doigts sans épaisseur, gant que je n'ai jamais pu m'empêcher de soulever, surpris toujours de son poids, ne tenant à rien tant, semble-t-il, qu'à mesurer la force exacte avec laquelle il appuie sur ce quoi l'autre n'eût pas appuyé.

Il n'y a que quelques jours, Louis Aragon me faisait observer que l'enseigne d'un hôtel de Pourville, qui porte en caractères rouges les mots : « MAISON ROUGE » était composée en tels caractères et disposée de telle façon que, sous une certaine obliquité, de la route, « MAISON » s'effaçait et « ROUGE » se lisait « POLICE ». Cette illusion d'optique n'aurait aucune importance si le même jour, une ou deux heures plus

tard, la dame que nous appellerons *la dame au gant* ne m'avait mené devant un tableau changeant comme je n'en avais jamais vu, et qui faisait partie de l'ameublement de la maison qu'elle venait de louer. C'est une gravure ancienne qui, vue de face, représente un tigre, mais qui, cloisonnée perpendiculairement à sa surface de petites bandes verticales fragmentant elles-mêmes un autre sujet, représente, pour peu qu'on s'éloigne de quelques pas vers la gauche, un vase, de quelques pas vers la droite, un ange. Je signale, pour finir, ces deux faits parce que pour moi, dans ces conditions, leur rapprochement ne pouvait pas ne pas se faire et parce qu'il me paraît tout particulièrement impossible d'établir de l'un à l'autre une corrélation raisonnable.

J'espère, en tout cas, que la présentation d'une douzaine d'observations de cet ordre et de celle qui va suivre sera de nature à précipiter quelques hommes dans la rue, après leur avoir fait prendre conscience,



sinon du néant, du moins de la grave insuffisance de tout calcul soi-disant rigoureux sur eux-mêmes, de toute action qui exige une application suivie, et qui a pu être préméditée. Autant en emporte le vent du moindre fait qui se produit, s'il est vraiment imprévu. Et qu'on ne me parle pas, après cela, du travail, je veux dire de la valeur morale du travail. Je suis contraint d'accepter l'idée du travail comme nécessité matérielle, à cet égard je suis on ne peut plus favorable à sa meilleure, c'est-à-dire à sa plus juste, répartition. Que les sinistres obligations de la vie me l'imposent, soit, qu'on me demande d'y croire, de révéler le mien ou celui des autres, jamais. Je préfère, encore une fois, marcher dans la nuit à me croire celui qui marche dans le jour. Rien ne sert d'être vivant, s'il faut qu'on travaille. L'événement dont chacun est en droit d'attendre la révélation du sens de sa propre vie, cet événement que peut-être je n'ai pas encore trouvé mais sur la voie duquel je me cherche, *n'est pas au prix du travail*. Mais j'anticipe car c'est peut-être là, par-dessus tout, ce qu'à son temps m'a fait comprendre

et ce qui justifie, sans plus tarder ici, l'entrée en scène de Nadja.

Enfin voici que la tour du Manoir d'Ango saute, et que toute une neige de plumes, qui tombe de ses colombes, fond en touchant le sol de la grande cour naguère empierrée de débris de tuiles et maintenant couverte de vrai sang !

. . . . .

ANDRÉ BRETON.

QUELLE OMBRE  
SOULÈVE VOTRE MAIN



*Quelle ombre soulève votre main comme une ville sort  
du brouillard aux premières lueurs,*

*Quelle ombre soulève votre main qui faisait tomber  
pour moi les grandes feuilles mortes de l'espace ?*

*M'avez-vous pris pour une armée portant jusqu'au  
désert ses illuminations, ou bien pour la respiration  
d'une bête de nuit, que vous m'avez ainsi retrouvé et que  
vous vous êtes posée sur moi de la sorte ?*

*Est-ce au bruit de mon cœur que vous avez décelé  
ma présence dans cette immensité surnaturelle ?*

*Quelle ombre vous a élevée jusqu'à mon front perdu  
pour moi-même depuis si longtemps ?*

*Quelles étendues avez-vous dû parcourir parmi ces  
voix qui se répondent de toutes parts*

*Et ces souffles qui passent plus doucement que les  
saisons ?*

*Quels espaces vous ont emportée jusqu'à moi, quelles  
sont ces choses,*

*Et cet immense costume noir tournant sur des villes  
étranges où sans doute vous êtes immobile ?*

*D'où viennent ces avenues sans limite et ces fenêtres  
pareilles à des éclairs,*

*Et cette cour pleine de replis et d'obscurité comme  
l'oreille même de la nuit,*

*Cette cour où votre pas s'est éloigné en sonnant,*

*Et puis s'est tu,*

*Pour résonner à jamais dans ma tête ainsi qu'au  
fond d'un coquillage aérien,*

*Et voici que je l'entends encore.*

*Ces ruelles tombées avec les rayons d'une étoile et  
pleines de regret,*

*Ces pierres silencieuses, ces bêtes animées d'un mou-  
vement lointain, ces plantes plus légères que des sources,*



*Ces choses sont-elles pour toujours suspendues dans  
cette immensité*

*Comme les plus longues branches d'un seul arbre,  
ou les ombres de votre corps ?*

*Mais votre corps, où est-il ? Mes yeux le cherchent  
en vain, lui seul manque,*

*Lui que j'ai vu, sans mouvement, pendant des nuits  
aussi vastes que le pas d'un gardien qui résonne,*

*Briller sur la muraille même de l'éternité.*

*Où sont-ils, ces cheveux plus nombreux que les cris  
d'un homme qui va mourir,*

*Et ces lèvres suspendues à votre souffle,*

*Ces lèvres désormais détachées de toutes choses,*

*D'autant de choses qu'il y a de grains de sable autour  
des océans malheureux.*

*Cette cour, ces objets plus beaux que des rois mages,  
cette cité lumineuse, ces voyageurs dont les traces sont  
demeurées dans tous les rayonnements de la nuit,*

*Les voici. — Qu'ont-ils à faire avec moi,  
Et pourquoi ce silence dans cette pièce obscure où  
ils m'ont enfin découvert ?*

*Je me souviens d'une petite fille en jupon rouge,  
debout sous une porte cochère,*

*Et cette petite fille que j'ai nommée,*

*Elle est encore devant moi, immobile et brillante,*

*Elle me regarde,*

*Je n'aurais qu'à tendre la main pour toucher sa jupe,*

*Et vous êtes seule absente.*

*Lueurs qui m'entourez,*

*Qu'avez-vous à m'annoncer, que m'avez-vous caché  
de ma vie ?*

*Je vous le dis, quel que soit votre voyage, mon ombre  
vient d'aussi loin que les vôtres,*

*Et vous ne me réduirez pas à l'éclat de vos cendres.*

*Mais je me tourne en vain de tous les côtés de mon  
corps.*

*Vous êtes absente, vous, le vaisseau qui ne chante  
plus, vous, les doigts engourdis aux étendues profondes,  
mon cœur glacé,*

*Vous n'êtes point là.*

*Espaces dont toutes les ombres s'écoulent, profondeurs aux feuilles étincelantes, amour, tournez-vous vers moi, c'est ma voix qui vous appelle,*

*Ma voix qui est le battement de mon amour plus encore que mon cœur, presque silencieux,*

*Ecoutez ma voix,*

*Répondez à ma voix.*

*Mais, je le sais, tous les êtres du monde sont immobiles en même temps, et, comme toutes les couleurs ensemble produisent le blanc, leurs voix se mêlent pour former le silence des nuits.*

*Je vous appelle dans le silence et dans la nuit.*

*Laissez tomber de l'éternité une voix, rien qu'une voix,*

*Une syllabe, une seule,*

*Un cri seulement,*

*Un cri.*

GEORGES NEVEUX.



# LA BREBIS GALANTE

*(Fragments.)*





## I

Ma main roulait, mes pieds couraient, un brin d'herbe sautait d'une borne kilométrique à l'autre : C'était une nuit sombre et pâle de romance mécanique. C'est à ce moment qu'apparut Nestor. Il tenait dans sa main gauche un fromage et dans sa main droite un glaive étincelant de vin rouge, il était couvert d'une pelisse en peau de bananier. « Salut, Marie ! » dit-il au brin d'herbe qui sortait de la borne kilométrique sous forme de Marie.

Marie tenait dans sa main droite une pierre à fusil. Le fromage étincelant brillait comme le phare que les marins aperçoivent en allant à pied d'un cabaret à l'autre. A son tour, Marie prit le fromage qu'elle mit devant elle pour se vêtir car elle était nue, mais l'opacité du fromage n'empêchait pas de distinguer son

cœur qui s'ouvrait comme une anémone. Une virgule était dans la corolle et paraissait s'ennuyer. Elle attendait un signe. « Seigneur Jésus ! » dit la virgule et Jésus sortit des mains de Marie.

A ce moment se place le plus grand événement du siècle : une colonne du porphyre qui avait connu Démosthène et tué Déroulède disparut de la salle des pas perdus de la gare Saint-Lazare au grand étonnement de la marchande de journaux qui s'aperçut en même temps du vol de sa marchandise. Le lendemain elle partit pour les Iles Seychelles à la recherche de la colonne et de sa marchandise. La disparition de la colonne de porphyre fit vibrer les crânes de Nestor, de Jésus et de Marie, et, levant les yeux, ils aperçurent un enterrement blanc que suivaient des milliers de chiens de toutes tailles et de toutes races.

L'un d'eux tenait dans sa gueule le drapeau français qu'il laissa tomber sur la tête de Marie, laquelle se crut du même coup naturalisée française, et eut l'intuition qu'elle venait d'inventer une rose trémière spéciale aux boutiques de confiserie.

L'enterrement suivait son chemin sans avancer ni reculer.

Nestor tenait maintenant par la bride une grande chèvre bleue qui portait le chapeau haute-forme avec une suprême distinction. Nestor et sa chèvre descendirent dans la vallée semée de coquillages et de cannes à pommeau d'argile. Une pompe s'élevait dans la vallée. Nestor manœuvra la pompe mais il ne put en tirer que quelques petits crabes impropres à l'alimentation humaine. Je dis humaine, car la chèvre les dévora avec une satisfaction qui prouva qu'elle n'avait pas mangé depuis l'avènement de Louis-Philippe.

Qu'est-ce que c'est qu'une vallée plantée de cannes à pommeau d'argile entourant une pompe d'où ne sortent que des crabes, sinon la vallée des rois ?

Nestor ne l'eut pas plutôt compris que la canne la plus proche de lui prit une forme humaine et Nestor reconnut qu'il se trouvait en présence d'un roi, à ce fait, qu'il portait, tatouée sur l'omoplate droite, l'inscription : *armoire à glace*, avec une flèche indiquant

la direction de l'épine dorsale, mais Nestor eut beau se regarder dans l'épine dorsale, il ne vit pas son image s'y refléter, par contre il eut immédiatement la sensation qu'un casque, qu'il reconnut être allemand au fait qu'il avait une pointe, le piquait à la jambe.

Nestor releva la tête. Ce fut pour apercevoir une seconde canne se transformer en roi. Successivement, toutes les cannes prirent une forme royale et, tous les rois qui s'étaient réunis autour de la pompe crièrent :

— Il était une fois une oie bâtarde qui portait un collier de nacre, c'était une oie divine.

Et, prenant Nestor sur leurs épaules, deux d'entre eux le portèrent en triomphe suivis de tous les autres jusqu'à une barrière faite de boîtes de sardines, au-dessus de laquelle était planté un écriteau avec ces mots : *Marée montante*. Et, de fait, l'amas de boîtes de sardines s'élevait à vue d'œil. Quand il eut atteint la hauteur de la tour Eiffel il redescendit. A cet instant précis un coup de gong retentissait et l'inscription *marée montante* devenait *marée descendante*.

Dois-je vous dire, que pendant tout ce temps, les

rois marquaient le pas et chantaient à voix basse, en chœur :

— C'est mon homme, c'est mon homme, je lui donne des escargots.

## II

La lune, grande, immense comme un porte-monnaie dans lequel Nestor met des navets et des clous. Un clou chasse l'autre aussi loin que le permet le vent marin qui apporte les violettes de décembre. Les violettes ! Encore une folie de Nestor qui les avale comme des framboises. Nestor ayant rempli la lune se dispose à porter une main sacrilège sur le chêne-liège qui laisse tomber ses glands sur le pavé gras avec l'espoir de faire des petits. Mais Nestor n'est pas un aigle, ni un tigre. A bout d'arguments, il s'enfonce dans la terre comme un ver. Le voici rendu dans un trou noir. Il allume sa lampe électrique, car il marche sur des écorces de bananes. Ciel ! où est-il ? Dans une

chambre à coucher Louis XVI où dort un petit palmier, doré comme si on l'avait passé au four. Le petit palmier agite ses branches et le plafond de la chambre frémit d'aise. Un ciel de lit naît de ce frémissement et, spontanément, couvre le palmier.

Nestor, à pas feutrés, s'approche et tire l'oreiller ; mais il le lâche aussitôt : l'oreiller est un homard qui lui a pincé les doigts.

— Nestor, ouvre la porte et va-t'en. Derrière la porte il y a un panier à salade où meurent deux oiseaux-mouches. Il suffit que tu agites le panier pour que les deux oiseaux-mouches se sentent des âmes de pintades, de cobayes, ou de patins à roulettes.

Nestor pousse la porte avec son bras droit qui a déjà vu les neiges de la Bérézina, qui a tordu le cou de 1.200 canards et tiré les ficelles de la vie de toute une forêt vierge. Vierge ! Ah ! oui ! Marie vierge est de l'autre côté de la porte et tient le panier aux oiseaux-mouches. Nestor est mince, fluet. Il a une voix de châtré. La vierge Marie est amoureuse de lui et le lui fait voir à son sourire qui est aussi un oiseau-mouche.



Nestor le mange. Marie cesse de sourire pour découvrir la voie lactée dans les profondeurs de la poche de pantalon de Nestor. La poche de pantalon de Nestor est aussi profonde que la voie lactée. Il y a moins de lait. Et je vous le demande, à quoi sert le lait sinon à faire des vitres dépolies. Marie en fait des lunettes. Marie découvre maintenant des flocons de neige qui doivent provenir de la voie lactée. Oh ! La neige qui tombe du sommet de la tête d'un vieillard et recouvre les intestins et le cœur de ses amis qui sont obligés de donner leur langue aux chats dans les vingt-quatre heures ! Nestor et Marie songent à cela en s'embrassant.

— Vive la République ! crie le plus vert des oiseaux-mouches, celui qui a une oreille de nègre au bout de la queue et ressemble à une cuiller.

Nestor et Marie s'aperçoivent qu'ils ne sont plus seuls. Un cloporte vient de sortir de la chambre à coucher. Il leur avoue qu'il vient de dévorer le palmier, mais Nestor et Marie sourient. Ils sont tout au souvenir du soldat édenté qui descendait de Marathon sans se servir de béquilles. Un blessé de guerre ! Et de quelle

guerre ? De celle que les tables tournantes déclarèrent, en l'an de grâce 1477, aux ponts tournants. Ces derniers, après un combat qui dura autant que durent les soupçons des aveugles, vainquirent les tables tournantes dans ce combat désormais célèbre qui fut livré à la Tour Saint-Jacques, le jour du terme d'Avril. Ah quel jour, mes amis ! Il pleuvait des timbres à l'effigie de Ronsard.

Ah oui ! Où en étais-je ? Nestor et Marie calculaient en écoutant les battements de leur cœur, le temps qu'il leur faudrait pour faire transpirer l'Himalaya ; mais ils n'arrivaient pas à s'entendre : 100 disait Marie. 120 disait Nestor. 101 disait Marie. 119 disait Nestor. Et il souriait à son image que reflétait le ventre d'un oiseau-mouche mort.

### III

Miel sans lune, qu'as-tu fait de mon pied et des ossements qui s'agitaient convulsivement sous la poussée de leurs passions ?

C'était un jour où la mer se retirait pour laisser passer une automobile blanche dans laquelle dormait une peau couverte de poux. L'automobile marchait à une vitesse qu'on pouvait calculer en coupant une pomme en quatre : elle était égale à la traînée de sel que l'auto laissait derrière elle. Automobile blanche, tu grossis en t'éloignant, tu occupes tout le champ visuel que mes yeux peuvent parcourir pendant une année entière et ton chauffeur, dont je n'avais vu jusqu'ici que le désir de ne pas établir de contact entre la mer et tes roues, me salue. Il est grand, il a un œil entre les jambes. Sa tête oscille sur ses épaules comme le balancier d'une pendule. Que dis-je, sa tête est une pendule. L'aiguille marque cinq heures sur la surface du soleil.

Soudain l'auto s'arrête et l'homme à la tête de pendule accourt à ma rencontre. Il a des pas de lumière et des gestes de précision. Tout en lui est physique et bleu, jusqu'à sa respiration qui répand autour de lui un ciel matinal et printanier qui fait hésiter les hirondelles à quitter le pays. Il est maintenant à

quatre mètres devant moi. Il a les jambes écartées et il lèche le sol avidement. « C'est la science », murmure-t-il, et l'ombre de Pasteur sort du fond de son pantalon. Elle poursuit longuement une mouche qui s'est envolée en entendant parler de la science.

L'homme se relève. L'aiguille du soleil projette son ombre sur son visage en forme de semelle de chaussure couverte de punaises. Je reconnais Nestor qui danse une valse horaire sous le soleil. Le soleil l'imité et les ombres suivent le mouvement. Allez donc après cela vous fier au cadran solaire ! Nestor me regarde et reconnaît que je suis son ami. Il me raconte ses espoirs et ses peines qui sont comme les algues des miroirs :

— Je suis seul, il est vrai, mais aux âmes bien nées, le sautoir n'attend pas le nombre des diamants. J'étais un jour dans une grange avec la paille et les vaches. Les vaches mangeaient la paille et réciproquement, quoique cela puisse vous paraître étrange. Et pourtant, ce qui m'arriva par la suite est peut-être plus étrange encore.

« Je regardais, avec le ravissement qui convient à

ce genre de spectacle, les vaches manger la paille et la paille cracher les vachers lorsque le toit de la grange se fendit sur toute sa longueur. Un drap blanc passa par l'ouverture et claqua au souffle d'un vent que je ne ressentais pas. Puis, lentement, il descendit jusqu'à terre. La terre à son tour s'ouvrit. Alors je vis, suivant une ligne rigoureusement perpendiculaire, un petit poisson rouge descendre du toit en glissant le long du drap et s'enfoncer dans le sol. Il fut suivi d'un second, puis d'un troisième. A la fin leur nombre s'accrut aussi vite que le leur permettaient leurs dimensions et la raréfaction de l'oxygène dans les hautes couches atmosphériques.

Alors le vent grossit et la grange glissa sur le sol. Que dis-je ? Glissa. Elle s'envola plutôt, ou plus exactement elles s'envolèrent car la grange s'était scindée en deux. Une moitié partit avec la paille, l'autre avec les vaches et moi, chacune dans une direction différente aboutissant au même endroit : la montagne de peaux de lapin.

#### IV

C'était une grande colère, une colère de fleur fanée jetée sur le toit d'une église, qui secouait Nestor. Songez donc : l'Amérique lui avait dit : « Je suis le Wurtemberg. » Et comme il avait répondu que New-York ne se trouvait pas dans le Wurtemberg, l'Amérique lui avait répliqué, fâchée, que New-York était la capitale du Wurtemberg depuis que la pieuvre au pied marin avait entraîné dans ses serres nommées tentacules en souvenir des colonnes d'Hercule un enfant qui pendait à un arbre de la quatorzième avenue, comme une cerise à un olivier.

Nestor, fort de son bon droit, alluma une pipe qu'il avait au préalable bourrée de coquilles d'huîtres perlières, ce qui lui permettait de dire avec quelque orgueil : « Je fume un collier de perles. » Mais il ne suffit pas d'allumer une pipe, il faut la fumer. Nestor eut tôt fait de s'apercevoir que cela lui était impossible. Sa pipe fumait, mais il ne fumait pas.



— Chaise du pape ! hurla-t-il, secoué d'une fureur multicolore qui fit apparaître sur son visage la peau du caméléon tué par sa belle-sœur, laquelle avait confondu ce reptile avec un pou.

— Pou toi-même, lui avait dit le caméléon en mourant et la digne femme s'était retrouvée, par la suite, galopant à perdre haleine sur le cou d'un monsieur obèse dont l'imbécillité était telle que le métropolitain s'arrêtait à son approche.

— C'est une panne, disaient les voyageurs, mais la belle-sœur des Nestor (Julie) savait bien à quoi s'en tenir sur les causes de l'arrêt du métro. Elle riait et le monsieur obèse était pris de l'irrésistible désir de danser un fox-trot avec un bec de gaz qui, généralement, prenait fort mal cette familiarité et se vengeait en déposant ses ordures sur les bestioles du monsieur : en l'espèce une pincée de mousse dont la propriété essentielle était de donner à la personne qui l'avait sur la peau l'idée de quatre sosies répétant tous ses gestes et de trois moutons parlant sans arrêt.

C'était, comme vous le voyez, une fort désagréable

escorte, mais j'ai dit que le monsieur obèse était complètement imbécile, aussi la trouva-t-il de son goût. Il riait comme seuls savent rire les soles meunière et les artichauts au camphre. Ce rire, volumineux comme dix kilos de coton hydrophile, avait la propriété de fendre les pavés en quatre. Nestor qui passait sur le trottoir opposé et se disposait à traverser la rue en semant des haricots se montra très offensé par ce rire qui fendait les pavés et il se jeta, comme la pierre lancée par une fronde habile sur le ventre du monsieur dont les intestins se déroulèrent et lui descendirent dans les talons, en sorte qu'un étudiant en médecine qui voulut voir quels étaient ses réflexes rotuliens les trouva nuls. Le monsieur se rebiffa.

LE MONSIEUR OBÈSE. — Par le savon Palmolive, je ne vous saluerai pas, monsieur, et ce nuage qui transporte à mon frère une cargaison de fleurs d'oranger vous crèvera sur la tête avant qu'une seconde soit tombée dans le panier rempli de sel de la guillotine où je souhaite que tu t'endormes ce soir.

NESTOR. — Crapaud de lait aigre, tourne autour

d'une étoile jusqu'à la fin des oiseaux, ce qui ne manquera pas d'arriver avant que la plume que tu vois au-dessus de ce pachyderme ait repris sa forme primitive de cabaret mal famé.

LE MONSIEUR OBÈSE. — C'est à moi, vague de safran, que tu oses parler sur ce ton de chenille à la recherche d'un œil.

NESTOR. — Rampe.

LE MONSIEUR OBÈSE. — Voilà le plus beau des chênes-lièges, celui dont l'occiput est un métal malléable et qui se donne des airs de champignon vénéneux.

NESTOR. — Depuis que le monde est une coupe de champagne, les chenilles et les plumassières obéissent à la loi de Newton qui leur ordonne de laver la vaisselle des officiers avec des feuilles de cactus. Le sais-tu, oreille de radis ?

LE MONSIEUR OBÈSE. — Encore, pourriture céleste ! tu te permets de prendre le visage de la salière afin de pouvoir aller d'une urne à l'autre avec de grands airs de cigarette anglaise, mais tu sais bien que les volontés de la vapeur ne se peuvent transgresser par

personne, pas même par une mécanique d'osier, pas même par une horloge molle, pas même par toi qui n'es ni cette mécanique d'occasion, ni cette horloge de réparation, ni rien autre chose qu'un aspect de la porcelaine dans ses diverses transformations. A propos, connais-tu les diverses transformations de la porcelaine ? Non, n'est-ce pas ! Eh bien, je vais te les apprendre

« 1<sup>o</sup> Avant de naître, la porcelaine n'est autre que cette brume légère qui affecte la forme d'un dé à coudre le jour et d'une brosse à dents la nuit. Puis, un jour, par l'intervention de Marie...

NESTOR. — Halte ! Il y a des ravins où se tuent les cheveux bruns.

LE MONSIEUR OBÈSE. — ...la porcelaine devient une bobine brillante, tu sais : *tire la BOBINETTE et la chevillette cherra*... Alors, passe une danseuse de music-hall fardée de soupirs et de passion. Elle tire la bobinette et la porcelaine apparaît à ses yeux éblouis. Ce n'est plus ce sourire mélancolique que tu as déjà vu dans les tirs forains, mais une blancheur comparable

à l'effet de la pluie sur une plante qui meurt de sécheresse, ou bien encore à la chute d'un chat qui, tombé d'un quatrième étage, est étonné de se retrouver vivant sur le toit d'un tramway qui le conduit *extra-muros*, au milieu des loups et des barques de pêche.

« A propos de pêche, voici comment j'ai connu Julie...

NESTOR. — Quoi, Julie ?

LE MONSIEUR OBÈSE. — Oui, le pou ovale dont la noblesse est le plus sûr garant de ma vertu...

« Donc, je pêchais sur le bord d'une rivière dont les eaux emportées par le vent tombaient, sur une colline voisine, sous forme de pommes pourries, à la grande joie des quelques milliers de porcs et d'escargots violets qui la gardaient jalousement. Naturellement j'avais fait une pêche abondante, si abondante même que les poissons entassés à mes côtés figuraient bientôt cet arc de triomphe que tu admires à Paris. C'est alors qu'une ablette tombant du sommet de cet édifice enfanta, en touchant le corps d'un moineau mort de froid et de désir, la petite fille aux yeux de toupie tourbillonnante, qui devint Julie.

A cet instant quelqu'un vint interrompre la conversation.

Née (au fait était-elle née ?) d'une plaque commémorative indiquant que, là, avait été posée la première molécule qui devait former la première jambe artificielle, une femme en qui nul n'hésita à reconnaître Marie, vint à eux et leur reprocha leurs paroles qui la vêtaient de porphyre :

— L'eau coule pour faciliter la propagation de la lumière et du son. Il n'en est pas de même pour vous : si une pierre roule du lieu de sa naissance, qui ne peut être qu'un légume malade, jusqu'à la mer où il s'arrête de crainte de mouiller ses chaussures vernies par le temps et par la magnanimité des siècles qui ne sont pas si passés qu'on veut bien le dire, la mer arrête un moment son mouvement de flux et de reflux. J'ai dit qu'elle s'arrêtait un moment, mais je n'ai pas précisé la durée de ce moment. Je me hâte de le faire. Eh bien, il est égal à la valeur nutritive d'une banane, sachant que ladite banane faisait partie d'un régime parfaitement constitué et issu d'un bananier de pure race ayant tou-



jours vécu dans de parfaites conditions climatiques, hors de la présence (dans un rayon de cinquante lieues) de toute particule, si minime soit-elle, de sciure de bois et d'ambre des pagodes.

J'ai dit.

## V

C'était la pluie qui dissolvait ce morceau de sucre si long, si large que Nestor se croyait sur la banquise polaire. En réalité il ne pleuvait pas mais il tombait des mouches minuscules qui mangeaient gloutonnement cette large tablette de sucre. La moitié déjà avait disparu lorsqu'un nuage de couleur vert-de-gris apparut à l'occident en secouant ses plumes qui, comme de juste, tombèrent sur le sucre en chantant : « 'N'insultez pas une femme qui tombe » sur l'air des lampions. Inutile de dire que, pour la circonstance, ceux-ci s'étaient éteints et que leur fumée emplissait l'atmosphère d'une exécration de jésuite crasseux. Bientôt, poussé par un oiseau de grande

envergure qui ahanait, le nuage se confondit avec l'orient et, à cet instant, apparut à l'horizon une pelle gigantesque, bleue et fraîche comme l'arc électrique. Elle blanchit peu à peu et devint un parapluie de couleur vieux rose s'ouvrant et se refermant rythmiquement ; puis le parapluie se ferma pour ne plus se rouvrir mais devenir une rose géante dont les pétales tombèrent un à un. Le dernier pétale tombé, le pistil s'envola comme s'il voulait rejoindre son frère Jésus-Christ. Les épines tombèrent, la tige grossit et Marie, les pieds auréolés de concombres, jaillit de la tige, les bras levés vers le ciel en geste de supplication qui resta sans effet, attendu que des bouts de cigares apparurent de toutes parts et s'émiettèrent formant une ligne terminée par une flèche indiquant la direction de la laitue. J'ai dit la LAITUE, mais vous autres qui n'avez jamais vu les poissons des palmiers se tordre de douleur sous la morsure d'une mouche à miel née des derniers résidus de la houille, vous ne pouvez pas savoir ce que c'est qu'une laitue. Apprenez donc que l'inventeur de la cuiller à café — un fameux

homme ! — découvrit un jour la singulière sympathie des pommes de pin pour les pinces à sucre. Il en conçut une grande fierté et se cacha tout un jour dans un rouleau de papier à beurre. Le lendemain il était malléable à souhait et, prenant un morceau de quartz et une brioche sortant du four, il les accoupla, que dis-je, il les fondit. Le résultat de cette combinaison fut cette dame dont il ne subsiste qu'un œil brillant et voluptueux, cette dame que vous avez tous tenue dans vos bras — je vous le souhaite — un jour où, la neige étant tombée en abondance dans votre quartier, un homme, couvert de chrysanthèmes de la tête aux pieds, apostropha la foule en ces termes :

— Salut peuple aux yeux d'écorce d'amande amère, salut peuple aux mains d'évangile, salut peuple au regard oblique, semblable à une pendule qui sonne deux coups à une heure et demie et la chevauchée des Walkyries à 4 heures du matin. Je viens à toi les mains remplies de cordes de pendu, les oreilles encore tintantes du bruit des chars de combat dévalant les rues sonores de ma ville natale en

renversant devant eux les gladiateurs et leurs sabots, les généraux et leurs jérémiades, les oreillons et leurs oreillettes. Je viens à toi la tête pleine de crustacés, j'apporte avec moi la couleur originelle, celle qui nous a valu les violoncelles crevés et leurs suaves mélodies dont tu te repais chaque matin en levant la tête au-dessus des barreaux de vapeurs que tu n'as jamais songé à briser et que tu imagines être des cerveaux d'enfants. Prends-le, peuple, ce violoncelle crevé qui fera ton bonheur si tu le brandis à bout de bras en criant : « Mathusalem, Mathusalem, rends-moi ma pipe ! ». Mais uses-en avec discernement. Ce n'est pas une chose à manier comme une allumette éteinte, encore que voisine de la poudre dentifrice elle puisse engendrer les plus graves périls pour un homme de couleur noire et de tempérament lymphatique, c'est-à-dire ayant des tendances à décorer sa salle à manger avec des reines-marguerites. Manie-le comme une barque de pêche et le succès, sous forme de pierre lithographique, apparaîtra à tes yeux et récompensera tes efforts d'un sourire qui en dit long, en promet

large et en donne haut. Ce sera le moment de saisir la pierre lithographique et de la poser à la place d'honneur près du drapeau de fougère mâle dont tu attends une satisfaction de couleur tendre. Tes plus chers désirs tomberont sous tes sens : la femme charmante avec laquelle tu souhaites passer toutes tes futures nuits sera devant toi grande comme une pêche. Elle aura la forme d'une pomme d'arrosoir. Tu pisseras dedans et ses yeux en larmes ne te feront aucun reproche. Tu souffleras dedans : ses cheveux sortiront des trous. Tu la caresseras longuement jusqu'à ce qu'apparaissent ses seins au galbe parfait. Tu la caresseras encore, mais seulement sur les seins : au crépuscule les hanches commenceront à s'agiter, tu passeras lentement tes doigts sur son ventre rond sans oublier de plonger le plus petit dans le nombril et les cuisses rondes et fermes attendront les tiennes pour les emprisonner avant que le jour se lève. Alors je ne te donne plus de conseils, tu sauras toi-même faire apparaître les jambes et les pieds.

C'est alors qu'une femme qui l'écoutait, sentant tour-

ner autour de sa tête l'anneau de Saturne, osa lui crier :

— Nestor, Nestor, qu'as-tu fait de la pluie et du beau temps ?

L'homme se dressa sur la pointe de ses pieds et lui répondit en martelant ses syllabes comme un fer chaud :

— Eh bien, oui ! je suis Nestor. La pluie et le beau temps vous seront rendus grâce au violoncelle crevé. Trempez-le dans l'eau du torrent qui coule sous les arbres de médisance, jusqu'à ce que disparaisse son enveloppe diaphane qui fait tort à la pureté de ses intentions. Vous attacherez à une de ses extrémités, une sangsue bien repue de sang de mouton et, à l'autre extrémité, une ficelle qui vous servira à le traîner derrière vous dans les rues désertes de votre ville natale, à l'heure nocturne où seuls les pieuvres et les bienheureux moustiques osent se promener et respirer un air que n'alourdit plus aucune respiration humaine. Mais, attention ! Tout cela restera sans effet si vous n'avez pas le bonheur de rencontrer un gendarme ivre à qui vous devez



demander ses pronostics pour le prochain steeple-chase.

Alors la femme cria, brandissant une défense d'éléphant sur laquelle étaient gravés les mots : « Ouvre, ferme et ris. »

— Il est minuit, coupez vos cheveux, nattez-les, attachez-y une violette et donnez-les moi, je suis Marie.

## VI

La belle Assyrienne aux chevilles de nénuphar se déshabille devant un poisson de courant d'air qui n'est ni gai ni jeune et n'a plus d'espoir que dans les veines des femmes. Celles-ci ont, aujourd'hui, le plus grand souci de conserver à leur colère cette forme de table rase qui leur va si bien. L'une d'elles, démoniaque et blonde, descend des arbres centenaires en roulant les hanches pour le plus grand plaisir des oiseaux qui crient une romance patriotique dans le genre du *Chant du Départ*. Les feuilles en pâlisent

et laissent couler tout leur lait sur les citadins vêtus de verre et de flocons de neige. Ils prient et mangent à la fois. Ils prient les écorces amères de leur donner une joie suave comme une fleur qui vient d'éclore dans un vase ancien somptueusement décoré de pièces d'horlogerie et de serrures. J'entends justement une serrure qui grince dans un arbre dont les racines plongent dans la lune et les feuilles abritent le soleil. Qui est là ? — Nestor, répond la clef qui tourne avec une lenteur tragique susceptible de causer chez d'autres des troubles pathologiques graves. Dans un jet de porto, voici Nestor, plus héroïque que jamais. Il coupe sa chair en quatre par pure charité mais elle ne peut pas satisfaire les pauvres assemblés qui demandaient les Tables de la Loi. Nestor s'en désole et invoque les divinités de la mousse. Celles-ci répondent à son appel. Elles sont au nombre de sept. La paresse qui a une robe de ronces. L'envie qui porte sur sa tête un pot de lait aigre. La colère qui tient dans ses mains une poignée de macaroni. La luxure qui est tatouée de sexes et porte une couronne de

foudre sculpté. L'avarice qui prie dieu de lui donner une barbe de bois mort. Le désir dont les bras se tendent vers un oiseau qui accourt du fond de l'horizon tenant dans son bec une inappréciable cravate. Le suicide qui porte un manteau de revolvers et crache des flammes bleues.

Toutes les sept sont réunies autour d'une marmite qui bout sur un feu illusoire.

LA LUXURE. — Nestor, Nestor, raidis-toi, je suis là et te demande la perle du peuplier de feu.

NESTOR. — Laisse-moi plutôt te raconter l'histoire du gland et de l'hirondelle.

LA LUXURE. — Raconte. Mais auparavant, montre-moi cette lampe qui m'éclaire.

NESTOR. — Le gland provient, comme tu le sais, de la source claire, issue d'un nuage, une nuit d'amour, alors que ce dernier dans les bras de la terre, s'adonnait au plaisir. A l'aube, — lorsque les papiers peints ressemblent au firmament, les chambres closes où les adolescents portent leur main à leur sexe dans leur rêve où passent des êtres accouplés et, sentant le poids

de leur solitude perdent leurs dernières illusions, — la terre songea que sa maternité pourrait se passer de sage-femme et la source vagit sous un champignon de velours qui ne put se retenir de manifester son contentement en s'envolant à la barbe d'une toupie bleue qu'attendrissaient les épanchements de sang et les amputations successives de diverses parties du même membre. La source, encore inexperte dans son métier de source, demande des conseils à la carrière d'ardoise sa voisine :

« — Je suis la source, dit-elle, et je cherche dans  
« les solitudes soyeuses la chaleur d'un sein palpitant. »

« — Tu la trouveras grâce au pied ou plutôt au talon d'Achille qui se pose sur toi comme sur moi, à la façon d'un rayon de soleil. Sois vierge et les fruits te récompenseront, sois large et l'amour t'aidera à découvrir les yeux des saisons. Sois lente et le plaisir t'accompagnera. Parfois sois forte et le gland sera avec toi. »

« C'est ainsi qu'au tournant d'une pelote d'épingles la source fit la connaissance du gland. Il était jeune

et beau. Il portait fièrement les attributs de son grade, en l'espèce une mouche morte de frayeur et l'ombre d'une dent de cheval traversée par un éclair.

« Poli comme un gland, disent les pluies d'hiver aux vents qui les accompagnent dans leur course éternelle, chevaliers servants qui proclament à toutes les bien-aimées les bienfaits d'une route carrossable. Et c'était vrai. Notre gland s'avança vers la source qu'il salua à la manière d'un gland, c'est-à-dire en répandant sur le sol quatre grains de sel qui donnèrent la mesure de son intelligence. Flattée, la source répondit aux avances du gland en facilitant l'éclosion d'une grenouille dont la vue la réjouit comme me réjouissent les pâmoisons d'une belle femme en proie au vertige de l'amour et qui s'agite en disant à son amant : « Donne-moi la coupe ! Donne-moi la coupe ! » sur un ton sans réplique. Et les voici partis tous les deux vers une destinée qui est le granit semé de paillettes de mica.

## VII

La cruche était pleine de linges sanglants qui avaient dû servir au pansement d'un astre ou d'un rocher. Cela se voyait à la couleur et à l'éclat du sang qui, malgré le temps pluvieux et les menaces de guerre, était resté aussi éblouissant que les devantures des Galeries Lafayette à l'époque du nouvel an. Nestor s'approcha de la cruche. Il était rectangulaire et savoureux comme une poire. De ses yeux s'échappaient des brindilles de bois mort qui révélaient sa qualité d'esthète. Ses dents tombaient sur la terre fraîchement labourée et donnaient naissance à des vipères qui sifflaient en montrant leurs crochets, lesquels ne sont pas aussi redoutables qu'une rose de celluloïd quand une main maladroite la fait éclore dans le voisinage d'une pelle à charbon qui a servi, par inadvertance, à ramasser des souliers de dame hors d'usage. Là une parenthèse s'impose. Que fait-on des souliers de dame lors-



qu'ils sont devenus inaptes à chausser des pieds charmants ? J'interrogeai un jour à ce sujet une grille en fer forgé qui me répondit d'une façon si nette et si sensée que je jugeai aussitôt indispensable de prendre dans l'univers la place d'une défense de mammoth.

Nestor, donc, s'approcha de la cruche et, la saisissant à pleines mains, la lança de toutes ses forces sur un troupeau de chenilles violettes qui se préparaient à subir leurs habituelles transformations, lesquelles les conduisent infailliblement à leur état familial : celui de sécateur, instrument charmant dont l'éloge poétique n'est plus à faire. Cinq ou six millions de ces insectes furent, pour leur plus grande joie, réduits à l'état de tabac à priser. (Cet état leur étant aussi inconnu que celui de gomme arabique, ils avaient un plaisir extrême à voyager dans les narines des sœurs de charité et des cuirassiers de Reichshoffen.) Mais ce n'eût été là qu'un petit malheur si la cruche, la fameuse cruche, dans laquelle Charles-Quint avait bu après avoir traversé à pied la Suède et la Norvège

aux troussees d'un lapin ovipare qui manquait à sa collection, ne s'était brisée en morceaux si petits que bien malin eût été le capucin qui eût pu dire : « Voici les restes d'une cruche qui, toute sa vie durant, a été une vaillante patriote et une bonne chrétienne. »

La destruction de la cruche libéra des linges sanglants qui se sentirent soudain des ambitions incompatibles avec leur nature spectrale. Ils voulaient être généraux ou amiraux, ils devinrent de quelconques statues destinées à empêcher les léopards de circuler librement et les rhododendrons de croître dans leur voisinage autrement qu'abrités par une dentelle du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Nestor, de dépit, se jeta sur une porte tournante qui céda sous son poids et les poètes qui se cachaient derrière elle jaillirent dans la rue comme l'eau d'une conduite crevée, comme Xénophon d'un xylophone détérioré par un Arabe qui ne savait pas en jouer. Ils envahirent les palmeraies où jouaient des maniaques aux oreilles percées par les flèches du soleil, — lequel s'ennuyait ferme dans son ciel semblable à un miroir

et qui ne reflétait que l'image d'une danseuse des Folies-Bergère affligée d'un tatouage représentant l'enlèvement de Proserpine par Pluton, placé entre ses deux seins aussi ronds et aussi fermes qu'un gyroscope en mouvement. En un clin d'œil les palmeraies devinrent des troupeaux de chameaux effrayés par l'apparition d'une plume d'autruche dans leur mangeoire et partant à travers les rues de Venise au risque de se jeter dans les canaux qui n'ont acquis leur célébrité que grâce à l'absence de péniches remplies de porcs importés de Tasmanie ou de quelque autre région de l'hémisphère sud. Je dis l'*hémisphère sud*, parce que nulle part ailleurs on ne trouve de porcs aussi bien éduqués et aussi bien dressés à dévorer les antennes de télégraphie sans fil que dans cette partie de la terre bien connue au surplus pour l'abondance de ces parachutes qui ne servent guère qu'à protéger les vétérinaires des morsures des jeunes filles à marier. En passant je vous avertis que l'une d'elles, une superbe couronne de verres grossissants, est en marche vers la minute fatale, celle où se con-

fondent la pluie et le beau temps, les ongles et les ovaires, dans cette merveille lumineuse que les Anglais ont baptisée du nom prestigieux de *pipe-line*. Elle s'attend d'un moment à l'autre à sombrer dans les profondeurs lactées de son corps ou à s'étaler comme une image de capitale, sur un plat de vermeil. D'ailleurs, ciel blond, tu la connais pour l'avoir rencontrée dans les couloirs du métro à la station Opéra où dorment aujourd'hui les plus intimes étoiles de la prostitution. Deux d'entre elles ont pris la forme d'un sein dont la main tendue semble attendre l'aumône des grands drapeaux qui symbolisent, dit-on, les courses les plus folles, les regards les plus langoureux qu'on ait pu voir une nuit de mai où tous les animaux de la forêt rassemblés autour du cadavre d'un chevreuil mort du regard que lui jeta Jésus-Christ se rendant au Golgotha, décidèrent d'édifier sur l'emplacement laissé libre par la combustion totale d'un cigare égaré par un fumeur imprudent, une potence d'argent destinée au supplice des chenilles, des escargots, qui tenaient lieu de puces aux animux de vent filé. Cela vous semble, sans doute, une déci-

sion tout à fait gratuite. Cependant, en France, puisqu'on guillotine des hommes, pourquoi ne pendrait-on pas des puces ? Il n'y a là rien d'impossible et je suis persuadé que notre national Pasteur saura bien sortir de son timbre-poste pour nous inventer une potence à puces véritablement pratique, une potence à puces que les enfants puissent manier sans crainte de se pendre eux-mêmes. Sans crainte d'être tentés de l'utiliser au cas où ils désireraient se suicider. J'entends par suicide cette subite conscience de nous-mêmes qui nous fait désirer de devenir navet ou pelle à charbon, encore que j'aie une représentation insuffisante des métamorphoses que doit subir le corps d'un suicidé pour aboutir au stade définitif de navet ou de pelle à charbon. A l'ordinaire le suicidé se distingue de son confrère le mort par ses mains qui n'ont pas attendu plus longtemps pour devenir chaise à porteurs. En outre au milieu de son front apparaît un œil dont le regard qui commence à vous parler du malheur des pierres obligées de s'étendre sur toute la terre pour donner aux hommes une idée de la soli-



darité pour devenir, peu à peu, semblable à une écharpe de soie qui flotte sur l'épaule de la femme pendue à mon bras, celle dont les jambes proposent à ses compagnons une éternelle énigme. En effet elle a des jambes chantantes. Ses jambes sont une portée de musique dont les notes changent perpétuellement et que ses pieds font vibrer à la façon des branches d'un peuplier. Et ses jambes jouent toujours une marche funèbre qui fait se détourner les passants et se suicider les Auvergnats dont la tête, noire avant leur suicide, devient un plat à barbe en argent où nage une mayonnaise verte qui fait les délices des hortensias.

## VIII

Merci soleil, acide chanson des crics et des volutes qui tombent du panier percé avec lequel les oiseaux de mer arrêtent la migration des oiseaux de terre. Oiseaux de mer, oiseaux de terre. Blanc, noir. Vous êtes tous deux la droite et la gauche d'un homme



bègue qui danse devant une pioche le dimanche matin, lorsque les paysans sortis de l'église vendent des saucisses et du sucre aux citadins qui, eux, ne vont pas à l'église mais visitent ce jour-là les stations balnéaires pour se faire une idée de la pesanteur et de la chaleur.

Oiseaux de terre, vous courez, poursuivis par une plante métallique qui a eu quinze ans le jour de votre naissance et accomplira son service militaire parce que le service militaire est un événement important dans l'existence d'une plante.

Oiseaux de mer, vous vous élevez au-dessus de la Suisse et de ses chevelures fanées, au-dessus de l'Espagne et de ses marrons glacés, au-dessus du Portugal et de ses pieds de porc panés, au-dessus de la Russie et de ses maladies épiscopales qui ruinent le peuple et le réduisent en kilomètres de liséré vert qui sera précieux un jour pour faire des rubans du Mérite Agricole, mais vous n'êtes pas capable de pénétrer le mystère des huîtres d'acier qui donnent la vie aux moucherons, lesquels engendrent les barcarolles d'où

sont sorties les vendanges et la coutume qui veut que le jour de Noël les assassins mettent à mort les parasites de l'aloès parce que, grâce à cette plante célèbre par l'usage qu'en fit au Mexique le conquérant Cortès, les bagnards peuvent se libérer de leurs gardiens et envahir le pays des cornes d'abondance où il n'est pas besoin d'être bagnard pour devenir roi. Là, est roi qui veut. Voici un enfant de six ans qui est roi des paroles d'évangile, voici la grand'mère d'une épopée qui est reine des pistils. Voici le bancal qui est roi des parallèles, voici le muet qui est roi des défaillances, voici le danseur qui est roi des omissions, voici le manoeuvre qui est roi des mains, voici le chauve qui est roi de la chaleur, voici le ministre qui est roi des impossibilités, voici le menteur qui est roi des sources, voici le buveur qui est roi des hypothèses, voici le suiveur qui est roi des courbes, voici le valet qui est roi des conséquences, voici le taciturne qui est roi des gestations, voici le joueur qui est roi de la violence, voici le désespéré qui est roi des expériences, voici le présomptueux qui est roi des inven-

dus, voici l'impulsif qui est roi des épreuves, voici le magnifique qui est roi des inventions, voici le satyre qui est roi de l'attente, voici le téméraire qui est roi des troubles, et bien d'autres encore qui sont roi des lueurs, des amours, des suicides, des maladies, des démences, des assauts, des sorties, des avanies, des refus, des meurtres, des magies, des profondeurs, des efforts, des mérites, etc... mais aucun d'eux ne nous dira pourquoi la pluie qui tombe dans la paume d'une main décharnée lui rend vigueur et beauté, aucun d'eux ne nous dira ce qui résulte du combat de deux étoiles de mêmes dimensions et de même couleur. Les uns disent qu'il jaillit un jet de pétrole, les autres qu'il s'en écoule un peu de sang, d'autres encore que les deux étoiles disparaissent pour faire place à une petite manivelle dont l'usage est imprécis pour beaucoup, encore que les plus savants affirment qu'elle sert à faire fonctionner les moulins à café. Mais tous ont tort : lorsque deux étoiles se rencontrent dans les conditions que j'ai indiquées, une flèche indicatrice jaillit de l'ombre d'une voûte, s'éclaire d'une belle lueur

rouge et on lit sur cette flèche les mots : « *Sens interdit* » qu'un vieillard s'empresse de méconnaître à ses dépens. En effet, à peine a-t-il pris la direction indiquée par la flèche que, du plus profond de son corps une multitude de rats noirs et blancs s'échappent. Les noirs s'entassent sur le sol de façon à dessiner une flèche et les blancs forment sur les noirs les mots *sens interdit*.

Sens interdit, c'est ce que vous faites, ô oiseaux de mer, quand vous attendez dans la nuit polaire peuplée de fourrures d'hermine et de femmes fatales les beaux oiseaux de terre, les nobles oiseaux de terre, les mélancoliques oiseaux de terre.

BENJAMIN PÉRET.

BARBARA LA ROUGE





Après la mort de Feeney, le pêcheur, péri en mer, sa veuve, Barbara la Rouge, épousa un tisserand. Ce tisserand était d'un village très éloigné, et il n'avait aucun parent dans le pays. On trouva que c'était une déchéance pour la veuve de Feeney d'épouser un tisserand qui n'avait aucun parent dans le pays. De plus, les gens murmuraient entre eux : Dorénavant ça sentirait l'urine dans le village : les tisserands s'en servent pour leurs métiers.

Il s'appelait Joseph. A son arrivée au village c'était un homme jeune : trente ans. Vigoureux, bien bâti, la figure avenante. Des bras comme ceux d'Etienne le Rouge, le forgeron. Des cheveux blonds qui bouclaient, en une ligne toute droite, au-dessus de son front. Il portait des souliers noirs, des pantalons avec des bretelles, et une large cravate tachetée de points blancs. Il amena son bien sur un chariot : son métier

et un coffre en bois noir avec un couvercle bombé. L'opinion des femmes du village lui fut favorable : La veuve de Feeney sera à l'aise, et elle aura beaucoup d'enfants, dirent les femmes.

Joseph était bien plus civilisé que les gens de notre village. Il avait vécu à la ville. Il savait lire et écrire. Il avait de l'argent dans son coffre noir. Les dimanches matin il faisait frire du lard pour lui et pour sa femme. Les gens du village ne tardèrent pas à sortir de chez eux, le dimanche, avant d'aller à la Messe, pour sentir l'odeur du lard ; et il y avait de l'envie dans leurs narines. L'existence changea beaucoup dans le village.

Feeney le pêcheur était de son vivant un sans-soin et un ivrogne ; et sa femme, toute belle femme qu'elle fût, ne valait pas mieux que lui. Leur chaumière était sale, mal couverte, entourée d'une cour au sol rocailleux et d'une clôture de pierres toujours suintante d'ordures. Mais dès qu'il fut là, Joseph engagea un maçon et des tâcherons pour rebâtir la maison. Six mois plus tard, elle était refaite à neuf, et belle à

regarder : un vrai petit palais au milieu de l'affreux village ; une demeure toute blanche sur une éminence, et entourée d'un mur de pierre et de mortier, blanchi à la chaux. Dans notre canton, la terre est quelque chose d'aussi précieux que l'or, parce que nous vivons sur un sol rocheux qui ne produit rien. Mais Joseph, lui, engagea des journaliers avec des chariots pour ramasser les immondices sur les chemins, et pour prendre de la bonne terre grasse, dans le marécage du communal, en dessous du village. Il fit amener tout cela chez lui, et aussi du sable pris sur la plage. Et avec ces matériaux il fit plusieurs petits jardins tout autour de sa maison, là où auparavant il n'y avait que du roc. Il fit quatre jardins en tout : trois derrière la maison et un devant. Et, chose incroyable : le jardin de devant avait des massifs de fleurs, et entre ces massifs il y avait des allées incrustées de galets de différentes couleurs, comme des pierres précieuses ; et il y avait des bornes de granit rouge qui brillait au soleil. Et le monde s'émerveillait de sa richesse, de son amour du travail, et de son étrange génie.

Bientôt on vit naître des fleurs dans ce jardin : d'étranges fleurs que personne du village n'avait jamais vues : des narcisses couleur d'or, et des pensées qui semblaient sourire. Joseph devint un personnage dans le pays. Et quand il parlait, personne ne le contredisait.

De partout on venait au village apporter de la laine filée pour la faire tisser en ratine. Et on constata que l'atelier de Joseph n'était pas une chambre malodorante, mais un lieu qui était une cause d'étonnement et de plaisir. Il avait fait construire une pièce en contre-bas, partant du bout de la maison, et qui s'ouvrait sur la cuisine. Il y avait installé son métier, et c'était là qu'il travaillait. Beaucoup de monde entraient dans la cuisine pour le regarder faire et pour l'écouter parler, de sa voix sans rudesse, éloquemment, de pays étranges, et des étranges idées qui germaient dans son esprit morose : idées sur le monde, sur les éléments, sur Dieu, sur les bêtes, les oiseaux, les poissons ; des idées jusqu'alors inouïes dans le village. Sa cuisine devint une école. Et c'était admi-

nable de voir la bonne étoffe grandir dans le métier, comme par miracle.

D'autres hommes, dans la situation de Joseph, seraient devenus arrogants et vantards. Joseph était modeste, bon et juste dans ses actes, et même un peu mélancolique dans ses façons ; comme un homme de génie. Souvent il lisait de vieux livres qu'il tenait rangés sur un rayon de bois.

Autour du puits du village, les soirs, à l'heure où les femmes remplissent leurs seaux et bavardent, accroupies sur leurs talons, Barbara la Rouge devint une personne de grande importance. Elles lui disaient : « En vérité, Dieu savait ce qu'il faisait quand il t'a donné ce beau corps, puisque tu as éveillé le désir chez un bel et magnanime amoureux. » Elle baissait la tête et rougissait quand elles lui parlaient ainsi : elle savait qu'elles la croyaient enceinte.

Telle qu'une vigoureuse bête de la forêt, qu'on a prise au piège, installée dans une cage et nourrie dans une oisiveté qui ne lui était pas habituelle, la belle fille demeurait comme abasourdie devant son

nouveau compagnon et au milieu des raffinements qu'il avait introduits dans sa maison. Surtout, elle était terrifiée par la manière étrange dont il l'aimait. Car c'était une vraie fille de chez nous, d'esprit et de mœurs primitifs, bien que pour la grâce et la beauté elle fût comme une reine parmi les femmes.

Elle avait la tête petite, comme un serpent, mais il n'y avait aucune malice, ni finesse, dans ses grands yeux bleus et dormants. Ses cils étaient longs et dorés, et ses petites dents nettes comme celles d'une jeune fille. Les cheveux, d'or rouge. Les membres, longs et flexibles. Sa démarche était impétueuse, presque oblique, car son svelte corps avait un balancement voluptueux, comme celui d'un jeune arbre dans le vent. Et quand elle se reposait, on l'aurait crue à demi sommeillante, sans pensée ; comme si elle eût su qu'elle n'était faite que pour l'amour, et qu'il lui fallait toujours attendre ou subir l'admiration ou les caresses. Elle tenait toujours les lèvres entr'ouvertes et les cils baissés ; et ses petites oreilles, pointant furtivement de sous ses che-



veux d'or rouge, semblaient toujours aux écoutes des paroles d'admiration.

Et pourtant Joseph lui faisait peur, et au bout d'un an elle n'était pas encore enceinte de lui. Ce n'était pas comme avec Feeney. Il n'y avait pas neuf mois qu'elle avait épousé Feeney, mais la nuit où elle apprit sa mort elle accoucha avant terme de deux jumeaux, qui moururent. Il l'avait parfois brutalisée, mais elle comprenait son caractère et elle avait été heureuse avec lui. Quand il la renversait avec violence, et la serrait dans ses bras, elle était contente. Quelquefois, il la dorlotait comme une enfant. Souvent il était ivre, et la battait. Elle avait pris l'habitude de l'attendre sans impatience, en ville, debout dans la rue en face d'une taverne, pendant qu'il se saoulait avec les voisins. Ce n'était pas très agréable, mais enfin c'était la coutume des gens du village. Et elle était fière de sa rude force, de son courage en mer, lorsqu'elle le regardait diriger sa barque vers le rivage bordé de récifs, et qu'il chevauchait la mer, toute brodée d'écume, sa noire poitrine nue et ruisselante d'embrun.

Avec Feeney, elle poussait de petits cris de joie, et elle riait, les dents serrées, quand il s'approchait d'elle dans l'ombre des nuits.

Or, avec Joseph, un calme redoutable et mélancolique était tombé sur la maison, comme lorsque le Prêtre, tout brillant, murmure devant l'autel et que les anges-fantômes volent invisibles dans l'église où monte l'encens. Et vraiment, sa demeure d'à présent était comme une église, toute propre, et on y mangeait une nourriture succulente, et il y avait des instruments étranges, et des fleurs. Et Joseph était comme un prêtre, un homme instruit qui lisait des livres et parlait aux gens avec autorité. Et bien qu'il fût plus bel homme que Feeney, et qu'il eût la peau blanche comme un lys, elle restait immobile de terreur, prostrée sous sa puissance et tremblante, tandis qu'il lui murmurait de douces paroles qui sonnaient comme des prières. Il la touchait délicatement, et il la comblait de cadeaux, et il lui avait donné un miroir pour se regarder.

Sa crainte ne tarda guère à se changer en haine, et la nuit, quand il s'approchait d'elle, en pensée elle

faisait appel à Feeney, lui criant de venir transpercer avec sa gaffe cette espèce de prêtre luxurieux. Et elle ne devint pas enceinte de lui.

Peu à peu le chagrin saisit Joseph. Une année avait passé et rien ne faisait prévoir l'accomplissement de son bonheur. Il avait embelli cette demeure, et il avait obtenu en mariage une femme belle entre toutes, afin que sa semence pût croître en beauté et en félicité. Les soirs, il disait aux gens comment l'existence pourrait être rendue meilleure, et comment une nouvelle race d'hommes pourrait naître, si on travaillait à embellir le monde. Et voilà : lui, don't les cheveux blonds bouclaient en ligne droite au-dessus de son front comme les cornes d'un bélier, il était sans postérité ! Et les gens commencèrent à murmurer entre eux, en voyant que Barbara la Rouge demeurerait aussi svelte qu'une jeune pouliche. Ils disaient : « Ses bras sont comme ceux d'Etienne le Rouge, le forgeron, mais ses reins sont stériles. Car elle a eu des enfants de Feeney le pêcheur. » Joseph entendit ces murmures. La honte et la colère s'emparèrent de lui. Car, dans notre can-

ton, la plus grande honte qui puisse atteindre un homme, c'est d'être sans enfants.

Pourtant il se passa encore une année avant qu'on pût remarquer aucun changement dans sa conduite à l'égard de sa femme, ou dans ses façons calmes et méditatives. Son négoce prospérait, et sa maison, à présent, était si belle qu'on venait de loin, le dimanche, pour la voir. Et tandis qu'il s'occupait activement aux embellissements de sa maison et de ses jardins sa pensée était distraite de la crainte qui s'était implantée dans son esprit. Mais au bout de deux ans il vit bien qu'il n'y avait plus rien à faire. La maison, toute prête à recevoir des enfants, n'en verrait pas venir. Ce fut alors que cette crainte inavouée s'exacerba et se mit à le travailler. Elle devint comme un point rouge en lui, et se fit menaçante. Son front se rida. Il s'irritait contre son labeur et maudissait son métier. Il chassait à coups de pierres les poules qui pénétraient dans son jardin aux fleurs. Ses yeux guettaient sa femme partout où elle allait, et le soir, pendant qu'elle restait assise près du feu, tenant

immobile sa belle tête, petite comme celle d'un serpent, lui, parlait aux voisins assemblés, d'une voix furibonde dans le cliquetis du métier où les fils se croisaient et se recroisaient avec des mouvements désordonnés. A présent il parlait du monde avec violence et colère, et annonçait la venue d'un esprit purificateur qui rachèterait l'humanité. Mais les gens ne respectaient plus son autorité, ni sa sagesse, ni sa richesse. Entre eux ils se moquaient de sa maison et de son jardin fleuri. Car tout cela avait perdu l'attrait de la nouveauté, et on finissait par croire qu'on avait toujours connu ces choses : le grand Joseph, et ses fleurs, et ses idées étranges. Des jeunes hommes sensuels, dont le sang s'échauffait à la vue de Barbara, disaient avec de gros rires que c'était pitié de lui voir partager un tel lit.

Puis, une nuit, Joseph fut pris d'une sorte de frénésie. Il empoigna sa femme, la secoua, et lui dit : « Qu'est-ce que cela signifie, femme ? Faudra-t-il que je meure sans enfants ? » Pendant quelques secondes, elle le regarda, stupéfaite, puis elle dit :



« Feeney ne serait pas mort sans enfants. » Alors il se frappa le front comme un insensé et jura comme un païen. Elle eut peur, et reçut ses caresses violentes sans dire un mot et sans faire un mouvement. Il en fut ainsi pendant plusieurs mois, sans résultat. Ses yeux à lui prirent une expression singulière. Elle, devint taciturne et ses lèvres se refermèrent sur ses petites dents blanches. Alors Joseph alla consulter une vieille sage-femme très versée dans l'ancienne science des simples et qui connaissait les vertus magiques de la mer. Elle lui conseilla de faire asseoir Barbara près de la Grotte des Sirènes, au pied des falaises qui sont en dehors du village, pendant la durée des plus grandes marées du printemps. Il fit ainsi, et Barbara obéit, car elle avait peur d'un certain regard qu'elle voyait dans ses yeux.

Ainsi donc, au troisième été de leur vie conjugale, tous les jours Barbara vint s'asseoir sur un rocher rond et poli, situé sous les hautes falaises et à côté du grand bassin d'eau noire où on dit que les sirènes habitent, — et on dit aussi qu'on les y entend chanter



les nuits de tempête, pour attirer dans leur grotte les marins qui se noient. L'air de la mer, en cet endroit, est si puissant qu'il pénètre dans le sang comme une drogue qui fait tourner la tête. Les muscles durcissent. La pensée s'évanouit, et mille amoureux désirs naissent, engendrés par la vigueur de la Nature. La majesté des vertigineuses falaises et le vaste sein de la mer souriante et calme ont tant de pouvoir qu'on voit, dans notre village, des vieux tout tremblants venir sur ces bords, comme si leur instinct les y poussait, lorsqu'ils sentent l'ombre de la mort s'approcher d'eux. Là, un mirage de leur force ancienne leur revient dans l'esprit. Ils marchent tout nus sur les rochers brûlés de soleil. Une frénésie les prend, et ils essaient de soulever, de leurs mains décharnées, d'énormes blocs de pierre roulés par la mer. Ensuite, ils meurent en paix.

Elle engraisa. Joseph fut heureux. On dit, cet automne-là, qu'elle était enceinte. Joseph chantait en travaillant. Mais à l'entrée de l'hiver elle redevint svelte comme auparavant. On en fit des risées. Et un jour Joseph se laissa emporter par sa colère. Il ferma

la porte à clé, prit un bâton et en battit sa femme. Mais cette fois-ci elle ne se laissa pas faire. Elle saisit les pincettes, lui en donna un coup sur la tête, et l'abattit sans connaissance à ses pieds. Les gendarmes vinrent, et cela fit toute une histoire. Il fallut que le curé se dérangeât pour apaiser la querelle. Joseph tomba malade, et de tout l'hiver il ne put sortir de chez lui.

Au printemps d'après, on le vit aller et venir dans son jardin, pâli, les yeux creux. Un tic nerveux plissait les rides de son front, et ses yeux avaient une expression furtive. Personne ne venait plus à la maison depuis la querelle. Les gens du pays, en effet, pensaient qu'il n'était pas bienséant de fréquenter un ménage désuni. Mais Barbara, à présent, sortait, et elle parlait avec sollicitude de son mari. A tout moment elle l'appelait, devant le monde, et lui disait de prendre garde au soleil et de ne pas marcher trop longtemps, affaibli comme il l'était, le long des falaises. On comprit qu'elle était parvenue, d'une manière ou d'une autre, à le dominer. Parfois, lorsqu'elle croisait des

jeunes gens du village, un sourire découvrait ses petites dents blanches.

Joseph faisait toujours le tisserand. Et tout en travaillant, là-bas dans sa maison, il se parlait à lui-même tandis que sa femme tricotait, sans bouger, près du foyer. La nuit, il restait étendu dans le lit, sans dormir, la regardant. Parfois il sortait une main tremblante de dessous les draps, et touchait la belle tête posée près de lui, immobile dans son sommeil, couronnée de cheveux d'or rouge.

A mesure que l'été avançait, Joseph devint de plus en plus farouche et égaré. Il ne parlait plus aux voisins, et quand ils passaient il les dévisageait d'un regard fixe et féroce. Maintenant c'était Barbara qui recevait la laine filée que les clients apportaient, leur remettait leur tissu, et touchait l'argent. Elle était devenue la maîtresse, dans le ménage. Joseph s'en désintéressait complètement. Il s'était mis à vivre dans la compagnie de ses fleurs, et des oiseaux du ciel. Il parlait aux fleurs, se penchait sur elles, baisait leurs pétales et les appelait ses enfants. Et il emportait de

la nourriture, dans ses promenades sur les falaises, et la répandait autour de lui, en sorte que les oiseaux de la mer venaient voler au-dessus de sa tête. Leurs cris l'excitaient. Il étendait les mains et chantait d'étranges rhapsodies faites de mots incompréhensibles.

L'hiver, cette année-là, fut rigoureux. De grandes bandes d'oiseaux venaient autour de la maison demander à manger. Joseph enleva la porte d'un petit hangar qu'il avait fait construire. Sur le plancher il répandait de la nourriture pour les oiseaux, et se tenait assis à côté, couvert de vêtements épais, toute la journée ; et il parlait aux oiseaux, les invitait à entrer et à venir près de lui. Ils ne tardèrent pas à s'appropriiser. Ils entraient en foule sous le petit hangar ; et il y en avait de beaucoup d'espèces : des étourneaux, des grives, des merles, des rouges-gorges, des moineaux, et de petits roitelets. Joseph était très heureux dans cette compagnie. Il passait toutes ses journées dans le hangar, et travaillait à son métier très tard dans la nuit. Ses joues se creusèrent.

Mais quand vint le printemps, les oiseaux s'en

furent pour s'apparier. Joseph se retrouva tout seul. A l'aube il les entendait chanter, et au coucher du soleil leurs douces voix, de nouveau, flottaient dans l'air. Un chant ininterrompu emplissait le monde. Le soleil devint brûlant à midi. Et son corps débile fut envahi par le délire du printemps. Une fois, à midi, d'une voix calme et douce, il dit à sa femme :

— Etends mon lit sur les dalles, devant la maison, du côté du midi. Je veux me coucher nu au soleil. Je reprendrai mes forces. Tu auras des enfants de moi.

Barbara, tout d'abord, le regarda avec stupeur. Il avait les yeux brûlants de fièvre et des visions insensées que voient les malades. Elle eut un regard entendu, et pensa :

« Il est devenu un vieillard. La mort est sur lui. »

Elle ne dit rien, mais elle lui lança un coup d'œil pénétrant, comme celui d'un oiseau aux aguets. Joseph surprit ce coup d'œil et s'en irrita. Il tendit vers elle son poing amaigri, et dit :

— Ha, putain ; tu attends ma mort. Mais je me

relèverai de ce lit fort comme un géant. Vite, arrange-le avant que le soleil décline. Et dépêche-toi, sinon tu sentiras le bâton sur ton dos.

Alors Barbara sortit dans la cour, et sanglota tout haut, de façon à être entendue des voisins. Joseph la suivit, criant et la menaçant de ses poings. Les voisins, au bruit, s'attroupèrent. Quand elle vit qu'ils étaient là, elle rentra dans la maison, pendant que Joseph leur lançait des pierres et leur criait de s'en aller et de ne pas le regarder, avec leurs yeux qui lui portaient malheur.

Puis Barbara disposa le lit sur les dalles, devant la maison, du côté du midi. Joseph se mit tout nu et s'étendit sur le lit. Barbara fit le tour du voisinage, pleurant et racontant que Joseph était devenu fou, et qu'il parlait de la tuer. Ils s'assemblèrent tous, et ils le surveillèrent tandis qu'il restait étendu, le dos au soleil.

Il demeura sans bouger pendant longtemps, comme mort, les bras et les jambes allongés sur les draps blancs, les joues d'un rouge vif, et la lividité effrayante



de la mort sur tout son corps, qui avait rapetissé. Alors le perfide soleil printanier le consuma de ses rayons. Il se prit à gémir. Il se leva, chancela, agita ses bras, et cria dans son délire :

— Où est-elle, la sorcière ? Elle a jeté un sort sur moi.

Puis il tourna deux fois sur lui-même, perdit connaissance, et tomba lourdement sur les dalles. Les gens se précipitèrent, et le soulevèrent dans leurs bras. Sa figure était comme celle d'un cadavre. Les lèvres étaient blanches, et il en sortait un mince filet liquide. On le porta dans la maison, et le silence se fit dans le village.

Il vécut encore trois semaines. Dans son délire il lui arrivait de parler d'un esprit qui viendrait racheter l'humanité. Il parlait aussi à des enfants qu'il croyait voir autour de son lit. Et puis, une nuit, quand la lune était dans son plein et que la mer tonnait contre les falaises du Sud, il mourut. Tout le pays accompagna son corps au cimetière, et dans le cortège les gens se répétaient à voix basse les paroles pleines de sagesse qu'il avait dites au monde.

Ensuite Barbara vécut seule pendant de longs mois dans la petite maison sur la hauteur. La mauvaise herbe, cet été-là, étouffa les fleurs dans le jardin de Joseph. On n'entendait plus le bruit du métier : elle l'avait démonté et en avait jeté les morceaux dans le hangar que Joseph avait construit. Quand vint l'automne, la maison avait commencé à reprendre l'aspect sale qu'elle avait eu quand Feeney le pêcheur y vivait.

Plus tard, trois jeunes hommes traversèrent la mer, sur une barque, venant d'une île voisine. Ils avaient un accordéon avec eux, et ils en jouaient dans la barque lorsqu'ils traversèrent la mer, au coucher du soleil. Ils débarquèrent sur le rivage rocheux, en dehors du village, et se rendirent à la maison de Barbara la Rouge. Des gens du village s'y rassemblèrent aussi. Ces jeunes gens avaient apporté du whiskey, et ils en burent à sa santé, à ses cheveux d'or rouge et à ses beaux membres. Pendant trois jours ils firent fête, en louant sa beauté. Et elle prit un d'entre eux en mariage, un jeune pêcheur brun, aux poignets qui semblaient d'acier.

Des années passèrent, et il y eut des enfants dans la maison de Barbara. Et elle redevint une heureuse et simple femme du village. On la revit, poussant de grands cris, debout sur le monticule de pierres qui dominait le rivage, tandis que son mari dirigeait sa barque sur la mer orageuse, luttant contre la mort. On la revit qui le ramenait de la ville, chancelant et chantant comme font les ivrognes, vers sa sauvage couche.

Joseph devint une légende, dans le village.

LIAM O'FLAHERTY.

Traduit de l'anglais par

M. VALÉRY LARBAUD.





